This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

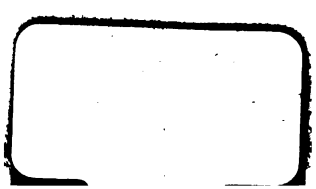
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



CLOSED

(Clarac)
MTI
MTG
5387
O. F. 21

MÉLANGES

D'ANTIQUITÉS GRECQUES

ET ROMAINES.

IMPRIMERIE DE A. FIRMIN DIDOT,
RUE JACOB, N° 24.

MÉLANGES
D'ANTIQUITÉS GRECQUES ET ROMAINES,

OU

OBSERVATIONS
SUR PLUSIEURS BAS-RELIEFS ANTIQUES DU MUSÉE ROYAL DU LOUVRE;

ET

RÉPLIQUE
A LA RÉPONSE DE M. FÉLIX LAJARD,

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS, ETC.

PAR

M. LE COMTE DE CLARAC,

OFFICIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, CHEVALIER DE SAINT-LOUIS, DE MALTE ET DE SAINTE-ANNE DE RUSSIE, CONSERVATEUR DE LA PREMIÈRE DES DEUX DIVISIONS DU MUSÉE ROYAL DES ANTIQUES DU LOUVRE.

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK.

PUBLIC LIBRARY

A PARIS,

CHEZ FIRMIN DIDOT FRÈRES, LIBRAIRES,

RUE JACOB, N° 24.

1830.

AVERTISSEMENT.

Les *Observations* qui suivent sont détachées pour la plupart de ma description du Musée. Je ne les aurais pas publiées séparément, si elles ne me paraissaient se recommander à l'attention du lecteur, au moins par le motif qui les a dictées presque toutes. Successeur, bien indigne je l'avoue, de l'illustre Visconti, je crois de mon devoir de le défendre toutes les fois que ses interprétations sont l'objet de critiques que je juge sans fondement solide. Sans doute il est arrivé à ce profond archéologue de ne point rencontrer juste; mais, en pareil cas, son erreur est toujours pardonnable, parce qu'elle est due à ce que, de son temps, on manquait de tel ou tel point de comparaison que des découvertes ultérieures ont fait connaître. Si les antiquaires qui le combattent prenaient toujours la peine de le comprendre, et de bien se pénétrer des motifs de son opinion, ils verraient souvent que celle qu'ils mettent en avant lui est venue à lui-même; et que s'il ne l'a pas proposée, c'est probablement qu'il n'en a pas voulu.

Une attaque d'un autre genre contre ce grand antiquaire, est repoussée dans ma *réplique* à M. Lajard, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Dans ses *Nouvelles observations sur le grand Bas-relief mithriaque du Musée*, opuscule où, soit dit en passant, il n'y a de nouveau que deux erreurs palpables, il a relevé deux inscriptions *antiques*, dont ni Visconti, ni Zoëga,

ni Welcker, n'ont fait mention; et là-dessus il les taxe de précipitation et d'inexactitude. J'ai soutenu, et c'est aussi l'avis unanime des antiquaires et des philologues qui ont examiné ces inscriptions prétendues *antiques*, qu'elles sont *modernes* et n'offrent que des noms italiens latinisés, écrits négligemment dans le 17^{e} siècle. D'où il résulte que, si Visconti et Zoëga n'en ont point parlé, c'est qu'ils n'ont pas même supposé qu'on put s'y méprendre; et que celui qui a voulu faire la leçon à ces grands maîtres en est pour ses frais d'érudition.

M. Lajard ne s'est pas tenu pour battu; et dans une *réponse*, qu'on pourrait croire victorieuse, puisqu'elle a décidé son entrée à l'Académie, il défend, envers et contre tous, l'*antiquité* des deux inscriptions. A lui permis, puisque cela devait si bien lui réussir; mais voici qui l'est moins : pour écarter la preuve accablante de deux autres *inscriptions modernes*, qu'il n'avait pas aperçues, et que j'ai relevées sur le même monument, il prétend que *je suis le seul qui les verrai jamais*. C'est insinuer charitablement que je les ai *inventées*. Je l'invite donc à se transporter au Musée; il sera forcé de convenir *qu'il les a vues, de ses propres yeux vues, ce qui s'appelle vues*; et l'on peut croire qu'alors il cessera de soutenir une méprise évidente, qu'il a beaucoup agravée en s'obstinant à la défendre. J'irai même jusqu'à espérer qu'il changera d'avis non-seulement sur ce point, mais même sur la plus plus grande partie du peu d'idées que lui a si malheureusement inspirées, sous le rapport de l'antiquité et de l'art, notre bas-relief mithriaque. C'est le plus sûr. *Optimus est portus pœnitenti, mutatio consilii.*

OBSERVATIONS

SUR PLUSIEURS

BAS-RELIEFS ANTIQUES

DU MUSÉE ROYAL DU LOUVRE (1);

PAR M. LE COMTE DE CLARAC (2).

1. *Le Sommeil portant des pavots* (n° 58.)

J'avais conservé cette explication que Visconti (Notice du Mus. roy. 1817) donne en deux mots de ce bas-relief dont le travail annonce qu'il appartient à des temps de la sculpture romaine bien près de sa décadence. M. Raoul-Rochette (Mon. inéd. etc., v. 1, pl. 5), croit y découvrir Pélée épiant le moment où il pourra profiter du sommeil de Thétis pour vaincre la résistance que cette déesse opposait à son amour, et il prend le personnage qui s'appuie sur la déesse endormie pour une de ses compagnes, peut-être la nymphe Psamathé qui veille à son repos; mais, ainsi que l'a déja fait observer M. Letronne, *Journal des savans*, mai 1829, p. 289, cette figure, de proportion deux fois plus petite que la femme morte ou endormie du sommeil éternel, est un *enfant*. La tête étant entièrement moderne, on ne voit plus quelle était l'expression de celle qu'elle a remplacée; ce doit être l'enfant de cette femme, et l'homme qui est à ses pieds est son mari. M. Raoul-Rochette fait observer qu'il est dans le costume héroïque, et que cette circonstance exclut l'idée que ce puisse être l'époux de cette femme; mais, à l'époque où l'on peut placer ce bas-relief, on n'était pas très-scrupuleux sur le costume. Sur une urne cinéraire, n° 527, du

(1) Ces observations sont tirées de la nouvelle édition, qui sera bientôt publiée, de la Description du musée des Antiques, et de l'ouvrage du même auteur, intitulé : *Musée de sculpture antique et moderne.*

(2) Extrait du *Bulletin universel des sciences*, publié sous la direction de M. le baron de Férussac, cahier de février 1830, section VII.

Musée royal, on voit aussi un homme nu, la chlamyde sur l'épaule, coiffé d'une manière singulière, et qui ne rappelle aucun personnage héroïque; on en trouverait d'autres exemples dans des bas-reliefs funéraires romains des bas temps. Il est probable aussi qu'alors on représentait souvent sur les tombeaux des sujets allégoriques, ou qui se rapportaient à la personne défunte, plutôt que des traits qui tenaient à la plus ancienne mythologie dont les souvenirs s'effaçaient tous les jours. Car il est fort à présumer qu'il y avait peu d'artistes qui s'enfonçassent dans les profondeurs de l'histoire de leur pays ou de celle de leurs dieux. Ils ne devaient en avoir, en général, que des notions élémentaires. Peut-être, pour faire preuve de son érudition, leur en suppose-t-on beaucoup plus qu'ils n'en avaient. L'esprit qu'on leur prête est celui que l'on veut montrer, et l'on croit déployer une sagacité supérieure en cherchant à remplacer les idées reçues et qui s'offrent sans peine, par d'autres que l'on poursuit et que l'on découvre avec effort dans les plis et les replis de l'antiquité. Les anciens artistes n'y mettaient certainement pas tant de malice, et peut-être en donnant de leurs ouvrages les explications les plus simples, comme ordinairement Visconti, court-on moins de risque de s'égarer et est-on le plus près de la vérité. On peut encore faire observer que ce fut sur le mont Pélion que, d'après les conseils du centaure Chiron, Pélée surprit Thétis endormie. Ici nous voyons une femme couchée sur un matelas et dont la tête repose sur un coussin, et en outre, la tapisserie qui forme le fond du bas-relief indique assez que la scène se passe dans un appartement. Il me paraît donc que l'explication de M. Raoul Rochette n'est pas admissible, et que l'on peut, en toute sûreté, voir ici, avec Visconti et M. Letronne, un de ces sujets funèbres et allégoriques si communs sur les monumens romains, un mari et un enfant qui déplorent la perte, l'un de sa mère l'autre de sa femme, et expliquer très-bien que l'amour qui les unissait, et que l'on a personnifié, reparaisse encore dans cette scène lugubre et de séparation éternelle. Il en est de même de l'amour groupé avec le Mars de la villa Ludovisi, dont M. Raoul Rochette veut absolument faire un Achille (V. à ce sujet les objections de M. Letronne, *Jour. des sav.*, sept. 1829) quoique certainement, par son ensemble, et j'oserais dire par

toute sa physionomie, cette statue donne l'idée de tout autre héros plutôt que celle d'Achille, qu'on nous dépeint aux longs cheveux, au long nez, aux longues jambes, ce qu'on ne trouve pas dans la statue Ludovisi, et ce que présente en grande partie l'Achille du Musée royal, qu'en opposition avec Visconti, et d'accord avec Winckelmann, qui, du reste, ne tenait pas beaucoup à cette idée, M. Raoul-Rochette métamorphose en Mars. Si la statue Ludovisi est un Mars, il est presque inutile de se perdre en recherches pour découvrir ce que peut faire près de lui l'amour; c'est son fils, le fruit de sa liaison avec Vénus. Ici Cupidon devient un personnage réel, et il est aussi naturel de le voir près de Mars son père, que groupé avec sa mère Vénus. Mais si la statue Ludovisi est un Achille, alors Cupidon n'ayant rien de commun avec ce héros, ne faisant pas partie de son histoire, appartient à l'imagination du sculpteur, devient un être symbolique, et il n'offre plus qu'une allégorie bien froide, peu conforme au goût de l'antiquité grecque, et dont ne fournirait pas d'exemples la sculpture des temps où ce bel art florissait en Grèce. Mais, pour en revenir à notre bas-relief, l'inscription consacrée à *Claudia Fabulla*, *fille d'un Titus*, par *Titus Flavius Euphranor* et par *L. Varius Spendo*, doit indiquer que ce monument lui a été érigé par son mari *L. Varius Spendo* que nous voyons à ses pieds, et par son fils, car la petite figure paraît bien être un jeune garçon qu'elle a eu d'un premier mari, *Titus Flavius*, ou qui a pris le nom de son grand-père.

M. Raoul-Rochette applique aux épisodes de l'histoire de Pélée et de Thétis, très-célèbres, il est vrai, dans l'antiquité, et que les artistes reproduisirent souvent sur les monumens, un grand nombre de bas-reliefs ou de peintures, où jusqu'à présent les antiquaires les plus habiles, entre autres Winckelmann et Visconti, avaient trouvé d'autres sujets. Il se peut que quelquefois M. Raoul-Rochette ait raison contre eux, et de nouvelles découvertes en archéologie ont dû faire naître de nouvelles interprétations; cependant, quoique M. Raoul-Rochette soutienne ses opinions avec esprit et érudition, et malgré les aperçus nouveaux et intéressans qu'il développe dans son texte et dans ses nombreuses notes, il est difficile d'être toujours d'accord avec lui, et de regarder comme établies d'une ma-

nière satisfaisante, et même plausible, je ne dirai pas toutes ses explications, mais même aucune de celles qu'il donne des sujets que présentent ses planches II-III, n°1. — IV, n°1. — V, n^os 1, 2. — X, n^os 1, 2. — X. A, n^os 1, 2 3. — XI-XXII.

2. *Bas relief mithriaque du Musée royal* (n° 76.)

Ce bas-relief est le plus considérable parmi le grand nombre de monumens mithriaques qui nous restent de ces superstitions venues de l'Orient, et dont on peut voir l'indication dans les mémoires de Zoëga, publiés par M. Welcker, et dans celui que M. Félix Lajard a fait paraître en 1828. Ce dernier écrivain le regarde même comme le plus ancien et le plus beau bas-relief mithriaque, quoique certainement, à en juger par la composition, par le dessin lourd et incorrect et par le travail, ce ne soit qu'un très-médiocre ouvrage romain du 3^e ou du 4^e siècle de notre ère. Il est loin de remonter, non-seulement au temps des bons sculpteurs grecs, dont cette grotte couronnée d'arbres et ces rochers amoncelés ne retracent pas la composition simple, mais il ne peut pas même dater de l'époque où le culte de Mithra s'introduisit de Cilicie en Italie, à la suite des victoires de Pompée. Le *speleum*, ou antre de Mithra, s'ouvre dans le milieu de la composition : on y voit ce Génie du soleil en habit persan accomplir le sacrifice mystique du taureau. Suivant l'opinion de plusieurs savans, et entre autres de Visconti, c'est une allégorie cosmologique : le taureau immolé est le symbole de la lune; sa blessure, d'où le sang découle, signifie les influences de cette planète, le serpent est l'emblème de *Sabazius*, divinité que le paganisme confondait avec Bacchus, et qui était censée présider à ce que l'on appelait l'élément humide. Ce serpent semble vouloir lécher la blessure du taureau. Le chien est le symbole de la canicule, le scorpion celui de l'automne. Le deux figures dans le même costume, dont l'une soulève, l'autre renverse un flambeau, sont les génies du Jour et de la Nuit. Au-dessus de l'antre, on voit la terre revêtue de ses productions, et éclairée par le soleil et la lune courant sur leurs chars opposés; la chouette, au haut de la grotte, est consacrée à Minerve, divinité dont l'air le plus pur était le domaine. Mais il faut cependant faire remarquer, ce que n'ont pas aperçu ceux qui ont écrit sur ce bas-relief,

qu'il est plus que probable que cette chouette est due à une restauration mal entendue; elle est presque entièrement moderne, et il est à croire qu'elle a remplacé un corbeau, oiseau fatidique consacré à Apollon, et que l'on trouve dans la plupart des bas-reliefs mithriaques.

Toutes les têtes d'hommes de notre bas-relief, la plupart de celles des chevaux, celle du taureau qui est belle, ont été complètement restituées d'après d'autres monumens; de même que le chien en entier et la plus grande partie du serpent. Ainsi, la manière dont ces restaurations ont été exécutées ne signifie rien pour la partie antique du monument.

Ce bas-relief, que des inscriptions antiques, dont une partie n'a pu être expliquée, rendent plus remarquable, et qu'on voit gravé dans plusieurs ouvrages, avait été consacré à Rome dans le chemin souterrain qui ouvrait le passage du champ de Mars au Forum à travers la montagne du Capitole. Il ne fut acquis par la maison Borghèse qu'après 1606; mais il était connu à Rome dans le 14e siècle; il n'a cependant été publié qu'au 16e par Smet et Pighi, qui l'ont décrit les premiers, et qui, selon M. Lajard, n'ont pas vu tout ce qu'il pouvait offrir de curieux dans ses inscriptions. La principale est très-visible, et porte : NAMA SEBESIO — DEO SOLI INVICTO MITHRE. On a donné anciennement et récemment plusieurs interprétations, qui sont loin de s'accorder, de NAMA SEBESIO, qui a été expliqué par le persan, et on a trouvé que ces mots signifiaient *gloire* ou *prière à Sebesius*, Jupiter, l'*Ormusd* des Persans, et cet hommage lui serait adressé par Mithra, divinité qui lui était inférieure; aussi, en offrant à un dieu supérieur ou céleste le sacrifice du taureau ou de la vie (le mot *guiéié*, selon M. Lajard, signifie en persan, *vie* et *taureau*), Mithra tient-il tournée vers le ciel la tête de la victime. Si cette figure est Mithra lui-même, alors, d'après l'inscription, il s'offrirait un sacrifice à lui-même : il se pourrait que ce ne fût qu'un génie ou un ministre de ce dieu. Mais ne peut-on pas aussi s'en tenir à l'explication très-simple de Visconti, qui traduit cette inscription par (offerte) *à Sabasius* (Bacchus considéré comme le soleil) *au dieu Soleil, l'invincible Mithra?* Le sang du taureau pouvait passer pour être une libation, et rappelait même les cérémonies du sacrifice taurobolique venu peut-être aussi de l'Orient, et qui ne fut adopté que tard chez

les Romains. A l'appui de l'opinion du savant archéologue, on retrouve dans une épigramme de l'anthologie grecque, les mots grecs NAMA SABASIOU pour le breuvage, ou la liqueur de Bacchus *Sabasius*.

Il n'est pas aussi facile de lire ou même de trouver les autres inscriptions, si tant est que l'on puisse les appeler ainsi. Les principales sont sur la cuisse du taureau; les lettres, de sept à huit lignes de haut, sont formées par des traits fort irréguliers, très-déliés et faits avec une simple pointe; enfin ce sont des noms tels que l'on en voit souvent tracés à la hâte sur les monumens par d'indiscrets voyageurs. Au reste ces inscriptions ont été en partie mal lues, et n'ont pas été relevées avec soin, même par M. Lajard, qui a fait de ce bas-relief une étude particulière et le sujet d'un long mémoire. On voit au premier coup-d'œil, du moins quand on s'est exercé à ce genre d'inscriptions cursives, que celles-ci ne sont pas antiques, et qu'elles ne ressemblent pas, par leurs formes et par leur style, à celles de la même espèce que l'on trouve en grande quantité sur les murs de Pompéi. M. Lajard a cependant voulu y voir, et il y a vu très-clairement des noms anciens, des initiés aux mystères de Mithra, et il les fait remonter, d'une manière presque positive, à la fin de la république romaine, ou du moins aux premiers empereurs; mais on peut, avec toute sécurité, ôter un bon nombre de siècles à leur vénérable antiquité. L'une de ces inscriptions porte M. ANTONIVS ALTERIVS. Lisant quelques lettres autrement qu'elles ne sont, M. Lajard avait été tenté de lire M. ANTONIUS *Auli* LIBERTUS. Mais il est inutile d'y chercher ni un affranchi de la famille *Antonia*, ni un ancien *Alterius*; l'on ne peut y trouver que *Marco Antonio Altieri*, personnage très-connu au seizième siècle, ou plus tard, d'une grande famille de Rome, et qui, d'après ce que rapporte Boissard, v. 3, part. 5, pl. 18, voulant faire remonter jusqu'aux Romains l'illustration de sa famille, fit effacer les prénoms d'une ancienne inscription qui portait les noms de C. ALTERIVS, pour y substituer, en les latinisant, les siens M. ANTONIUS ALTERIUS et ceux de son fils. Il est assez naturel que cet Altieri ait inscrit de même son nom sur notre monument. Si Visconti, qui certainement connaissait très-bien tout ce que Smet, Pighi et autres avaient dit de cette prétendue inscription antique, n'en a pas parlé, c'est, sans au-

cun doute, qu'il a pensé qu'elle n'en valait pas la peine, et qu'il a eu trop bonne opinion des antiquaires qui la découvriraient et s'y arrêteraient, pour leur faire le tort de supposer qu'ils pussent la regarder comme antique.

Si Smet et Pighi n'ont pas donné la seconde inscription qui touche la première, et qui est aussi lisible, ce n'est pas faute d'exactitude, ainsi que le suppose M. Lajard, mais tout simplement, et on doit le leur pardonner, parce qu'elle n'existait pas de leur temps, et qu'elle ne fut probablement tracée que peu de temps avant que Pignoria la copiât en 1606. La voici telle qu'elle avait été lue jusqu'à présent AMYCVS SERONESIS. M. Lajard y a vu bien des choses : un nom étranger aux Romains; un Amycus d'un pays voué au culte de Mithra, descendant peut-être de l'Amycus roi des Bebrices et antagoniste de Pollux; il y a vu une ville ou un peuple de *Seronesis*, caché dans quelque coin de l'Orient et qui avait échappé aux investigations des Ptolémée, des Strabon, des Pline, et de tous les géographes anciens et modernes. Il s'agit cependant, lorsqu'on lit cette inscription avec des yeux tant soit peu exercés et telle qu'elle est, d'une ville assez connue, de *Verone*; car, au lieu d'une s et de SERONESIS, il y a un v assez bien marqué et VERONESIS pour VERONENSIS, et l'AMYCVS mythologique, l'initié aux mystères de Mithra, se change en un M^r. Amico de Vérone, qui a assez peu respecté le dieu des Perses pour graver son nom sur le monument qui lui était consacré; et quoiqu'on ignore ce que pouvait être ce personnage de la fin du 16^e siècle, on sait que ce nom est très-connu en Italie. Voyez à la fin de ces observations p. 80.

Mais, outre ces précieuses inscriptions qui faisaient remonter notre bas-relief au commencement de l'ère chrétienne, j'en ai découvert deux que n'a pas aperçues M. Lajard qui annonce avoir exploré le monument dans tous les sens et avec la plus scrupuleuse exactitude. Les lettres de l'une de ces inscriptions n'ont, il est vrai, que deux lignes de hauteur; elle offre une sorte d'intérêt en ce qu'elle porte le nom d'un personnage connu et dont l'époque est certaine; la voici : TOMAS PIS BONONIES — THOMAS DE PISAN, BOLONAIS. On sait que c'était un savant, un astrologue célèbre; qu'il était père de Christine de Pisan, qui nous a laissé des mémoires sur Charles V et d'autres ouvrages; et que ce Thomas vint en 1363 à la cour de ce

prince. On retrouve deux ou trois fois, en tout ou en partie, le mot BONONIESE sur ce marbre; mais les noms des personnes sont effacés ou illisibles. On voit que l'on a écrit *bononiese* pour *bolognese*, de même que *veronesis* pour *veronensis*, ce qui n'est pas rare et ne mérite même pas d'être remarqué. L'autre inscription, dont les lettres sont un peu plus grandes, offre le mot ou les mots CORALLO, dont les deux dernières lettres sont altérées ou mal placées; mais l'avant-dernière paraît, comme dans le grec, être pour *ou*, ou peut-être pour un *u* et un *g*; il y a d'ailleurs une éraillure dans le marbre. On peut lire ces mots CORAL LUG, *Coral Lugdunensis*. Ce Coral était de Lyon, et fut le premier qui, en 1472, importa à Parme l'imprimerie. Ces deux inscriptions se trouvent dans des plis assez profonds sur l'épaule de Mithra.

J'ai cru devoir entrer dans ces détails, un peu longs, pour montrer où peut entraîner l'esprit de système, qui fait voir un chef-d'œuvre grec ancien dans un ouvrage très-médiocre des derniers temps de l'antiquité romaine, et lorsqu'on n'examine pas les monumens antiques avec assez de soin et avec des yeux d'artiste et un esprit de critique.

3. *Conseil des Grecs, ou Achille et Agamemnon* (n° 177.)

En rendant compte de ce curieux bas-relief, répétition de celui qui orne l'une des faces de l'urne du Capitole dite d'Alexandre Sévère, j'ai suivi l'opinion de Visconti, et malgré celle que lui oppose M. Raoul-Rochette (*Monum. inéd.*; v, 1, p. 22), je ne crois pas encore devoir m'en écarter. Je commencerai par reconnaître que je me suis trompé en décrivant cette composition, placée à une élévation qui ne permet pas d'en saisir facilement tous les détails; la figure qui est derrière et à la gauche d'Achille, et dont on ne voit que la tête et une partie des doigts de la main droite, n'est pas Minerve, comme je l'ai dit, mais simplement une femme, et je l'avais confondue avec une figure casquée qui est un peu plus loin à gauche et qui est un guerrier. M. Raoul-Rochette, rejetant l'explication de Visconti et adoptant celle de Heyne et de Millin, reconnaît, dans notre bas-relief, Achille à Scyros, au moment où, par la ruse d'Ulysse, il est découvert sous le déguisement qui le cachait parmi les filles du roi Lycomède. Au premier coup d'œil cette interprétation paraît assez plausible, et rien ne s'oppose-

rait à ce que dans les deux rois assis, que je crois, avec Visconti, être Agamemnon et Ménélas, on ne vît Lycomède et Nestor, l'un des héros que les Grecs envoyèrent au roi de Scyros. Mais les raisons qu'en donne M. Raoul-Rochette ne sont pas péremptoires; il fait observer qu'Achille, dans sa querelle avec Agamemnon, doit être armé ainsi que devraient l'être aussi ce roi et Ménélas; mais il me semble qu'il est assez simple que dans leur camp, n'étant pas en action, et se reposant même de leurs combats, les héros ne soient pas armés; cette manière d'être était plus dans les intérêts de la sculpture, et l'artiste pouvait s'appuyer de l'autorité d'Homère, qui nous représente ses héros ne se couvrant de leurs brillantes armures que lorsqu'ils partent pour le combat. Il me paraît aussi que le mouvement et l'expression d'Achille expriment plutôt le courroux et l'indignation que l'élan généreux d'un jeune héros qui saisit ses premières armes. D'un autre côté, ne trouve-t-on pas à Agamemnon et à Ménélas un calme plein de dignité qui leur convient et qu'ils opposent à l'impétuosité du bouillant fils de Thétis? Je penserais aussi, dans le cas où cette scène serait celle que suppose M. Raoul-Rochette, que le roi Lycomède devrait montrer plus de surprise de voir celle qu'il croyait Pyrrha, et la compagne de ses filles, changée tout-à-coup en un héros animé de l'ardeur des combats. La draperie qui s'échappe de l'épaule d'Achille, a plutôt la forme d'une chlamyde que celle d'une tunique dans laquelle il eût été enveloppé, et qu'on retrouve mieux indiquée dans le bas-relief d'Achille à Scyros du Musée Pio-Clémentin, vol. V, pl. 17. Ici on voit à ses pieds une corbeille remplie d'ouvrages de femme, un *talaros* qu'il rejette; dans notre bas-relief, rien ne rappelle les présens qu'Ulysse, d'après l'explication de M. Raoul-Rochette, venait de déployer à ses yeux. Pourquoi, sur notre monument, Ulysse, au moment où il a découvert le héros qu'attendent la Grèce et le destin fatal de Troie, est-il sur le dernier plan et caché dans la foule des guerriers, tandis qu'il devrait paraître en avant, heureux du succès de sa ruse, ainsi qu'il s'offre dans le bas-relief du Musée Pio-Clémentin. Je ferai aussi remarquer que cette dernière composition présente six filles de Lycomède et seulement trois héros; dans celle que M. Raoul-Rochette prétend être Achille à Scyros, il n'y a que trois filles et neuf héros. L'on conviendra que ceci ressemble assez à une

scène qui se passe au camp, et au fond du bas-relief s'élève d'ailleurs une espèce de palissade très-élevée qui donne plutôt l'idée d'un camp que celle de l'habitation du roi Lycomède. Cette quantité de héros et de chevaux était inutile chez les filles de ce prince; le sculpteur eût pu en sacrifier, sans inconvénient, quelques-uns et donner leurs places à un plus grand nombre de ces jeunes beautés, tandis que dans la scène entre Achille et Agamemnon, au sujet de Briséis, trois femmes suffisaient. N'est-il pas à présumer aussi que l'arrivée d'un marchand avec de riches présens aurait dû réunir toutes les filles de Lycomède, et exciter alors, comme aujourd'hui, une curiosité générale parmi tout le beau sexe de la famille. Il me semble, en outre, que si cette composition retraçait Achille à Scyros, on n'y eût pas omis l'épisode de la trompette qu'embouche un des compagnons d'Ulysse, dans le bas-relief du Vatican, et dont les sons belliqueux étaient bien propres à réveiller et à exalter l'ardeur d'Achille. Probablement aussi que, si cette belle scène offrait, comme d'autres, Achille à Scyros, on y aurait introduit Pyrrhus, enfant qu'Achille avait eu de Déidamie, et qui, sur d'autres bas-reliefs, dont un est donné par M. Raoul-Rochette (Mon. inéd., pl. XII), se trouve entre cette princesse et le héros. On sait qu'un autre bas-relief du Musée royal, n° 206, où Priam, aux genoux d'Achille, lui redemande le corps de son Hector, faisait partie du même sarcophage que celui dont il est ici question. Ne se pourrait-il pas que, dans ces deux grandes compositions, l'on eût eu l'intention de représenter les contrastes du caractère d'Achille, ou du héros que les Anciens regardaient comme le type ou le modèle de la valeur? Ici il s'enflamme contre le roi des rois pour une belle captive dont il a fait sa maîtresse. Là, touché jusqu'aux larmes des malheurs et de l'affliction de Priam qui l'implore au nom de sa mère et de son vieux père Pélée, il va lui rendre le corps d'Hector, de son ennemi mortel, de cet Hector qui a tué Patrocle. Ces deux scènes réunies sur ce sarcophage ne retracent-elles pas, pour ainsi dire, le commencement et la fin de l'Iliade, le courroux d'Achille et la mort d'Hector? ne sont-elles pas plus importantes, et je dirais presque plus homériques, par cette sorte de liaison entre elles, que si dans l'une on eût retracé l'heureux succès de l'adresse d'Ulysse pour découvrir un jeune héros qui, sans qu'on eût be-

soin d'avoir recours à la ruse, se serait bientôt, à plus d'un signe, fait reconnaître parmi de jeunes filles? Je ferai aussi remarquer que le bas-relief d'Achille à Scyros du Vatican, et celui de la pl. XII de M. Raoul-Rochette, donnent au fils adolescent de Thétis la même taille qu'aux filles de Lycomède, tandis que notre monument présente un jeune héros dans toute sa force, qui dépasse d'une tête et demie les femmes qui sont près de lui et qui, nu-tête, est plus grand que ses compagnons d'armes coiffés de leurs casques. On avouera qu'une jeune fille de cette stature se serait difficilement cachée sous le nom et sous les vêtemens de Pyrrha, parmi les filles de Lycomède. Il n'est pas inutile de faire observer en passant que les deux héros qui, aux deux extrémités de notre bas-relief, tiennent des chevaux par la bride, ont beaucoup de rapport, par leur attitude, avec les belles statues colossales de Monte-Cavallo. J'ai cru devoir m'étendre un peu sur ce bas-relief et sur les précédens pour soutenir l'opinion de Visconti, qui du reste est bien plus facile à défendre qu'à attaquer avec succès.

4. *Pandore* ou plutôt *Anchise fuyant de Troie.* Bas-relief (n°217).

Pour donner une compagne à l'homme pétri par Prométhée, Vulcain, par ordre des dieux, a fabriqué Pandore, la première femme; tous les dieux la comblent de leurs dons. On voit sur ce bas-relief Junon, la déesse des mariages, et Vénus, accompagnée par Pithô, la persuasion, ou par l'une des graces, s'approcher de l'artiste divin qui travaille à cet important ouvrage.

Telle est la manière dont Winckelmann (Mon. inéd., n° 82) et Visconti ont expliqué ce sujet; mais, en adoptant cette interprétation, ce bas-relief offre plusieurs choses dont on ne pourrait pas rendre compte. On ne voit pas ce que signifierait l'œuf que tient à la main la jeune personne que l'on donne pour la déesse de la persuasion. Ne serait-il pas aussi assez extraordinaire que Vénus, la déesse de la beauté, fût représentée dans des proportions plus élevées que Junon, la reine des dieux? et Vulcain, au lieu d'être un dieu, ne paraît ici que comme un vieillard infirme, avec le bonnet fourré et les bottines qu'Homère et Hésiode donnent à des vieillards tels que Laërte et Anchise. Et d'ailleurs, la petite figure qu'il tient est vêtue, tandis que, chez Hésiode, Pandore, en sortant des mains de l'artiste-dieu, était nue, et elle ne fut vêtue et parée que de la main des dieux. En outre,

ce dont on ne s'était pas aperçu, elle est adossée à un pilastre; ce qui montre que c'est une statue ou une idole, et non une figure destinée à être animée. Je croirais donc que ce bas-relief représente Anchise fuyant de Troie embrasée, avec ses dieux pénates, ou peut-être le palladium; car, selon une tradition adoptée par les Romains, Ulysse et Diomède n'avaient pas enlevé le véritable palladium. Anchise s'était vanté des faveurs que lui avait accordées Vénus; et Jupiter, pour le punir de son indiscrétion, l'avait frappé ou effleuré de sa foudre, ce qui le rendit impotent pour le reste de sa vie; mais Vénus lui avait conservé de l'attachement. Hélène, dont elle avait causé les erreurs et les malheurs, l'invoque dans le danger pressant où elle se trouve; l'œuf qu'elle lui présente rappelle sa naissance, et que, comme Vénus, elle est fille de Jupiter. Hécube, ou quelque autre princesse troyenne, tourne tristement ses regards vers Troie livrée aux flammes et au pillage, et peut-être attend-elle avec anxiété le retour d'Énée, d'Ascagne et de ses autres compagnons d'infortune. — Il me semble que cette explication satisfait à tous les détails de ce curieux bas-relief, dont, au reste, l'exécution est très-médiocre.

5. *Sur un bronze de la Collection de M. le duc de Blacas.*

M. le duc de Blacas possède dans sa riche Collection un bronze antique parfaitement conservé, trouvé près de Vienne en Dauphiné, et qui a appartenu à M. Artaud, directeur du Musée de Lyon. Cette figurine, d'environ 7 pouces de proportion, représente un héros grec nu, le casque en tête et combattant. Sa pose a quelque rapport avec celle de notre héros; mais le guerrier, sur la défensive et faisant un pas de côté, semble méditer le coup qu'il va porter et chercher l'endroit où il doit frapper. L'attitude de cette figure semble se retrouver dans la première statue de la Collection du Zeuxippe de Constantinople, décrite au 5^{e} siècle de notre ère par Christodore (Voy. *Anthol. gr. palat.*, vol. I^{er}, p. 37; *Annal.* de Brunck, T. II, p. 456), et je crois qu'elle représente Déiphobe se défendant, la nuit du sac de Troie, contre Ulysse qu'il a rencontré inopinément. Le bronze de M. le duc de Blacas est trop beau et trop bien étudié dans toutes ses parties, pour ne pas permettre de penser que, si ce n'est pas le petit modèle ou la première pensée de cette statue

célèbre, c'est du moins une réduction faite avec grand soin par le statuaire lui-même ou sous son habile direction.

6. *Sur les figures de jeunes filles qui, dans les bas-reliefs de la Cella du Parthénon*, montent des chars avec de jeunes Athéniens. Tiré des PANATHÉNÉES. (Vol. 2 du *Musée de Sculpture antique et moderne;* 5e livraison.)

M. C. O. Muller, dans une notice sur les sculptures de la frise de la Cella du Parthénon (*de opere sculpto in Zophoro Cellæ Parthenonis;* voy. 1er vol. p. 221-226 de l'Institut de correspondance archéologique, Rome 1829), ne partage pas l'opinion de Visconti sur ces VICTOIRES : cependant il ne s'en éloigne pas essentiellement, il pense que ces jeunes filles peuvent être des divinités qui présidaient aux courses de chars, comme *Agona* et *Palestra* aux exercices gymnastiques. Il me semblerait cependant que ces jeunes filles, qui pour la plupart sont en conversation familière avec les conducteurs de chars qu'elles accompagnent, n'offrent, ni par le caractère de leurs costumes, ni par leur ensemble, l'idée de divinités des jeux, non plus que celle de la victoire; cette dernière déesse se présente d'une toute autre manière sur les médailles, et entre autres sur les beaux médaillons de Syracuse, où on la voit ailée et dirigeant des quadriges. Ces jeunes filles paraissent être de la même nature que les autres personnages, et comme eux prendre part aux fêtes; et ne se pourrait-il pas qu'il y eût quelques cérémonies de la pompe panathénaïque que nous ignorons, dont elles pussent faire partie? car on doit faire remarquer que ce ne sont pas encore les courses, mais qu'on ne voit que les préparatifs et la marche des chars : peut-être quelques prêtresses de Minerve, des Arrhéphores, avaient-elles le privilége d'être ainsi conduites comme en triomphe. On peut faire observer aussi que tous les chars ne sont pas ainsi montés par de jeunes filles; que de ceux où l'on en voit, il y en a où elles sont seules, sur d'autres elles ont avec elles un jeune homme armé ou sans armes; tantôt aussi elles sont armées du bouclier, il y en a même une qui porte le casque et le bouclier. Lorsqu'elles sont armées, le jeune homme ne l'est pas, et l'on dirait presque que ce sont plutôt les armes du jeune guerrier que porte la belle Athénienne que les siennes. Ici elles conduisent les chars, tandis que

d'autres ont pour guides un ou deux jeunes Athéniens. Il me semblerait donc qu'il est permis d'admettre que ces jeunes filles prennent part aux jeux des Panathénées. Et qui empêcherait de croire qu'elles figuraient dans la Pyrrhique ou dans quelque course armée? On sait par Denys d'Halicarnasse qu'on comptait Minerve parmi les inventeurs de la Pyrrhique, et que cette déesse, dans un transport de joie, la dansa après la défaite des géants. Les Panathénées célébraient les exploits guerriers de Minerve, et il était dans les convenances que de jeunes et belles prêtresses de la déesse, armées comme elle, rappelassent par leurs danses celles qu'avait inventées la protectrice d'Athènes. On voit d'ailleurs dans l'Expédition de Cyrus, Xénophon (VI, 1, 7) et chez Apulée (*Metam.* X, p. 248 *ed. Bip.*), que les femmes et les jeunes filles dansaient la Pyrrhique; personne ne met en doute que cette danse ne fût un des embellissemens ou un des plaisirs des Panathénées; il ne me paraîtrait donc pas improbable que les jeunes Athéniennes armées que l'on voit sur les chars avec de jeunes hommes fussent destinées à danser avec eux la Pyrrhique. Elles se montraient près de ceux avec lesquels, comme Minerve ou comme de nouvelles Amazones, elles devaient bientôt paraître en scène, danser la Pyrrhique et peut-être rappeler les anciennes guerres si célèbres des Amazones et des Athéniens, dont la ville de Thésée, le principal héros de ces guerres et le fondateur des Panathénées, aimait tant à retracer les glorieux souvenirs. Et d'ailleurs on sait que plus d'une fois les femmes disputèrent dans les jeux le prix de la course des chars. Il est vrai que Pausanias (*Lac. c.* 8) attribue à Cynisca, fille du roi de Sparte Archidamus II, et sœur d'Agésilas II, l'honneur de s'être élancée la première dans la carrière olympique et d'y avoir remporté la première le prix; exemple qui fut suivi depuis par plusieurs femmes et entre autres par les Macédoniennes. On ignore si cette princesse était née avant ou après Agésilas. Clinton, dans ses *fasti hellenici*, p. 211, c. 2, n'en parle pas; mais rien ne s'oppose à ce que Cynisca fût de quelques années plus âgée que son frère qui regna de 398-361 av. J. C., et qui, étant mort à 85 ans, naquit vers 445 av. J. C. Le Parthénon fut terminé vers la fin de la 86^{e} olymp., vers 433 av. J. C. En donnant à Cynisca seulement 8 ans de plus qu'à Agésilas, elle aurait eu alors 20 ans et eût été à l'âge où l'amour de la gloire

et l'éclat de la pompe des solennités d'Olympie devaient le plus enflammer son imagination et exciter son ambition; elle aurait déja pu y paraître et y triompher. Il serait, ce me semble, assez probable que, dans les Panathénées, on eût marché sur les traces de cette nouvelle Hippodamie, et que la sculpture se fût empressée d'embellir ses compositions de ces jeunes conductrices de chars qui y ajoutaient tant de charmes. Pausanias, au reste, ne parle que des jeux olympiques, et ne se pourrait-il pas qu'il y eût eu dans les Panathénées des courses de chars conduits par des femmes avant qu'elles fussent admises à Olympie? Les succès obtenus aux fêtes d'Athènes leur auraient donné l'ambition et le courage de concourir dans les solennités qui réunissaient toute la Grèce. Des inscriptions grecques (Voy. *Bœckh, c. Ins.* n^{os} 1590-1591) qui paraissent être d'environ 250 av. J. C., montrent qu'il y avait alors aux Panathénées des courses de chars où les femmes disputaient le prix, et elles citent comme les ayant remportés, Zeuxô et Eucratée, filles d'un Polycrate, et une autre Zeuxô, fille d'Ariston de Cyrène. Ce qui se pratiquait alors aux Panathénées a pu avoir lieu à une époque plus éloignée. Les auteurs ne confirment pas qu'il en ait été ainsi, mais aussi ne disent-ils pas le contraire. Les bas-reliefs du Parthénon ne pourraient-ils pas être invoqués sur ce point pour suppléer au silence des écrivains? Il est à remarquer que la pompe des Panathénées n'offre pas armées les jeunes filles qui conduisent les chars, et que celles qui le sont ne les dirigent pas. Il me paraît donc, non-seulement vraisemblable, mais même positif, que ces jeunes filles ne représentent, ni des victoires, ni les divinités qui auraient présidé aux courses de chars, mais que l'on doit y voir de jeunes filles athéniennes ou étrangères, dont les unes doivent danser la Pyrrhique, et les autres montrer dans le stade leur adresse à diriger des chars.

7. *Apollon et des Muses*, bas-rel.; marb. (n° 656 *bis*) tiré de la description des antiques du Musée royal et du Musée de sculpture antique et moderne. V. 2.

Cette composition offre, selon Visconti, Apollon en compagnie de trois Muses; selon cette hypothèse, la figure qui, le casque en tête, embouche une trompette, pourrait être une victoire ou un hérault : car on ne distingue pas trop quel est le

sexe de ce personnage, et il semblerait proclamer quelque succès littéraire qu'obtint celui auquel on consacra ce monument. Ce bas-relief-ci est incomplet, et il en manque une partie sur la droite. En suivant l'explication donnée par Visconti, on ne voit pas trop ce que peut être la figure de ce côté; car certainement ce n'est pas une Muse, à moins que l'on n'admette qu'elle a été très-mal représentée, ce que rendrait assez probable un ouvrage qui, en général, est très médiocre de dessin et d'exécution. — M. Raoul-Rochette (*Mon. inéd. etc. v.* 1, *pl.* 22 *et p.* 71) reconnaît dans cette composition Achille au milieu des filles de Lycomède; ce qui ne me paraît pas admissible: car avant d'être découvert par la ruse d'Ulysse, Achille caché parmi les filles de Lycomède sous le nom de Pyrrha, n'eût pas été à demi vêtu comme on voit le personnage de notre bas-relief, il eût été bientôt reconnu; et il ne se montrait sans doute ainsi qu'à Déidamie, qu'il avait séduite. D'un autre côté, le costume de notre personnage et sa lyre ne conviendraient pas à Achille reconnu par Ulysse; alors, plein d'enthousiasme guerrier, il ne paraissait plus qu'armé et en héros. Dans tous les cas, déguisé en fille, ou redevenu Achille, la coiffure du bas-relief ne serait pas la sienne; elle devrait être plus longue, car il est probable que le sculpteur de cet ouvrage du 3^{e} siècle, en imitant quelque production plus ancienne, aurait suivi la tradition qui rapportait que la belle et longue chevelure d'Achille avait été vouée au fleuve Sperchius par Pélée, pour qu'il protégeât son fils et le fît revenir sain et sauf du siége de Troie. Il est vrai qu'Achille n'était pas encore parti pour se joindre aux Grecs; mais cependant, lorsque Thétis et Pélée l'envoyèrent à Scyros pour le dérober au sort qui l'attendait devant Troie, ils savaient bien qu'ils ne faisaient que suspendre les effets des arrêts du destin, et qu'ils étaient inévitables. Troie devait être prise, et elle ne pouvait l'être sans Achille. En le voyant s'éloigner pour aller se cacher chez Lycomède, Pélée ne devait pas douter que les dieux ne conduisissent son fils à Troie. N'étant pas initié comme Thétis aux décrets immortels, et n'ayant pas la prescience de la déesse des mers, fille du vieux Nérée si versé dans la connaissance de l'avenir, Pélée pouvait, ce qui est bien naturel à un père, conserver quelque faible espoir de revoir son fils; il adressait ses vœux à tous les dieux pour détourner le

coup qui le menaçait. Achille en partant pour Scyros faisait effectivement les premiers pas vers Troie, et ce fut alors que le malheureux Pélée dut vouer ses cheveux au dieu Sperchius. — La coiffure et le costume, tels qu'on les voit à Apollon sur plusieurs monumens antiques, tout enfin concourt à faire reconnaître ce dieu et des muses dans le bas-relief dont nous nous occupons. Je dois aussi faire observer que le dessin que donne M. Raoul Rochette est inexact, et que par conséquent son explication, du moins dans cette partie, l'est aussi. Selon lui, la figure que l'on voit courbée sur la droite du bas-relief au premier plan est Ulysse qui vient de déployer aux yeux d'Achille déguisé différens objets; il donne à son prétendu Ulysse un casque, coiffure qu'on ne voit jamais à ce héros et qui ne lui convient même pas s'il est travesti en marchand. Mais d'ailleurs, ce personnage est une femme et une femme âgée, qu'il est aisé de reconnaître à la draperie, peut-être une espèce de cécryphale qui lui enveloppe les cheveux; elle a tout-à-fait le costume de femme, et même la manche gauche de sa tunique lui laisse à découvert l'épaule gauche. Si ce bas-relief représentait les filles de Lycomède, ce que je ne crois pas, cette femme pourrait être leur mère ou leur nourrice.

B. *Sur Athénagore et sur Tatien.* — (Tiré des parties inédites du Musée de sculpture *antique et moderne*, etc.)

On cite souvent, au sujet des artistes anciens, la défense des chrétiens qu'Athénagoras adressa à M. Aurèle et à Commode, l'an 177 de J.-C. Mais tout ce que cet écrivain, qui nous a transmis des faits historiques et mythologiques très-curieux, rapporte des arts ou plutôt des statues qu'il ne considère que comme des idoles, et non comme des productions plus ou moins remarquables de la sculpture, se réduit à très-peu de chose, et ne contient que quelques lignes. Il n'en traite pas en homme qui s'occupe des arts et qui cherche à en établir les époques ou à en suivre les progrès. S'il cite quelques statuaires, c'est à peu près comme ils se présentent à sa mémoire, sans les classer, et ce n'est que pour montrer que les Dieux-statues qu'on adorait, n'étant que des ouvrages de la main des hommes, méritaient encore moins des hommages que ceux qui en étaient les auteurs. Pas un seul mot indique qu'il s'arrête à la beauté des ouvrages, et peu lui importait pour

la cause qu'il soutenait ; sa manière d'en parler montre assez que les arts n'étaient pour lui qu'un accessoire, et qu'il n'en avait ni le goût ni la connaissance. Il ne cite en tout que 13 statuaires et 9 de leurs ouvrages. Parmi ces artistes, il en est trois, Saurias, Craton et Coré, que l'on ne trouve que chez lui. Ni Pline, ni Pausanias n'en disent rien ; on les chercherait vainement dans les auteurs plus anciens qui, bien qu'ils n'aient pas fait des arts l'objet particulier de leurs études et de leurs ouvrages, cependant s'en sont plus occupés, à ce qu'il paraît, qu'Athénagore, puisque, ce que ne fait pas cet écrivain, ils citent les sources d'où ils ont tiré leurs documens. Il me semble donc que l'autorité d'Athénagore, sur laquelle on s'appuie souvent, est de très-peu de poids et ne doit pas détruire celle de Pausanias, lorsqu'ils diffèrent, on ne peut pas dire d'opinion, puisqu'Athénagore n'en émet aucune au sujet du petit nombre de statuaires et de statues dont il dit un mot en passant, mais quand ce dernier parle d'artistes qu'on pourrait suspecter d'après le silence de Pline, à qui la lecture d'un grand nombre d'auteurs grecs avait fourni ses nomenclatures, et celui de Pausanias. Ce voyageur, en parcourant toutes les parties de la Grèce, vit avec soin une quantité considérable de monumens, d'inscriptions; et les ouvrages anciens ou les traditions qu'il consulta durent lui faire recueillir beaucoup de noms et de faits qui avaient rapport aux arts.

On peut avoir de Tatien, contemporain de Pausanias et d'Athénagore, la même opinion que de celui-ci ; dans sa diatribe contre les Grecs, la statuaire n'est pour lui qu'un moyen de démontrer la futilité de leurs arts, et qu'ils n'ont, presque toujours, été employés qu'à conserver des souvenirs qu'on eût plutôt dû chercher à détruire. C'est bien plus dans le dessein de se moquer des arts que de les louer qu'il en parle, car il ne cite que vingt-cinq statuaires et trente de leurs productions, et sur ces trente statues il y en a vingtcinq de courtisanes ou de jeunes gens de mauvaise vie. Cependant son témoignage me paraît plus important que celui d'Athénagore ; il mentionne plus d'artistes et plus d'ouvrages, et quoiqu'il ne les traite pas mieux, cependant il est plus utile, en ce qu'Athénagore ne cite que des statues de divinités, ce qui n'indique pas les époques des artistes; tandis que Tatien, s'attachant, pour déprécier la statuaire

des Grecs, à donner la liste des courtisanes dont elle a consacré les statues, il peut servir à fixer les époques où vivaient les artistes par celles de ces femmes dont une partie est connue. Et d'ailleurs p. 123, Tatien affirme qu'il ne parle pas de ces statues d'après des ouï-dire, ou d'après ce que d'autres en ont raconté, mais que c'est en témoin oculaire et comme les ayant toutes vues à Rome ou dans ses voyages, en parcourant une grande partie de la terre. Il paraîtrait même qu'il n'était pas étranger aux arts, et qu'il les avait pratiqués avant de se livrer à la philosophie. Ce qu'il dit porterait à penser qu'il avait été peintre ou sculpteur; mais comme il ne s'occupe que des sculpteurs, je croirais plus volontiers qu'il avait exercé la sculpture; la manière dont il s'y arrête serait un reste du goût de son premier état, tandis qu'il ne dit pas un mot de la peinture ou d'aucun tableau. Les tableaux d'ailleurs n'étant pas des objets de culte comme les statues, ont dû probablement moins attirer les regards et la critique de Tatien; il n'attaquait pas les arts, mais seulement l'emploi que l'on en faisait, et si la statuaire n'eût pas contribué à maintenir, contre les efforts du christianisme, le culte des faux dieux, il est à croire qu'elle n'aurait pas excité le courroux et le mépris de Tatien, et qu'au lieu de mériter ses reproches elle eût reçu tous ses éloges.

9. *Sur le bas-relief d'Agamemnon du Musée Royal*, n° 608, *et sur une figurine en bronze de la collection de M. le comte de Pourtalès-Gorgier.*

M. le baron de Stackelberg (*Institut. de corresp. archéol.* V. 1, p. 220), dont on connaît les longs et fructueux voyages en Grèce, ainsi que les observations remplies de sagacité, et les intéressans ouvrages qui en ont été ou qui en seront les précieux résultats, a émis sur notre bas-relief une opinion qui, au premier abord, paraît assez spécieuse pour qu'on soit tenté de l'adopter. Il pense que ce curieux bas-relief, l'un des plus anciens, si ce n'est le plus ancien qui nous soit parvenu, faisait partie d'un siége demi-circulaire, ou d'un petit hémicycle et pouvait servir de tribunal à des magistrats pour rendre la justice. Le peu de hauteur de notre bas-relief, les ornemens qui le terminent dans sa partie supérieure et dans le bas, celui qui l'encadre sur la droite concourent à rendre très-plausible

la manière dont M. de Stackelberg en a essayé la restitution dans le dessin joint à ses observations ; car, à ses connaissances en archéologie, ce voyageur unit les talens d'un habile dessinateur, et c'est un avantage que l'on désirerait à tous les voyageurs et aux personnes qui s'occupent d'archéologie et surtout des productions des beaux-arts de l'antiquité. On voit souvent avec regret des érudits, déployant avec profusion toutes les richesses qu'ils ont empruntées aux anciens et aux modernes, s'exprimer avec admiration sur ce qui en mérite le moins, et passer très-tranquillement près de ce qui arrêterait le plus un artiste ou quelqu'un qui aurait, si ce n'est la pratique, du moins le sentiment du dessin et du caractère de l'antiquité. Et d'ailleurs un dessin, un croquis même fait sur place avec esprit et vérité, comme ceux de M. de Stackelberg, en disent plus que la plupart des descriptions et des dissertations. Peut-être, dans l'intérêt des beaux-arts et des lecteurs, en interprétant un monument, vaudrait-il mieux être, d'un côté, plus sobre en citations, en rapprochemens qui, parfois, ne laissent pas d'être forcés; et de l'autre, se montrer plus fécond en aperçus utiles aux arts. Il serait bon de prouver que ce n'est pas seulement dans les livres, comme pour les sciences mathématiques, mais un peu dans les ateliers et en étudiant les monumens et les chefs-d'œuvres antiques, que l'on a formé son goût et ses yeux. Le style riche d'expressions et d'images, auquel on a recours ne serait plus alors de ces phrases toutes faites, propres à un sujet aussi bien qu'à un autre, et sous lesquelles on cherche à voiler avec artifice la faiblesse de ses idées sur les parties essentielles des beaux-arts. Mais, au reste, ce n'est pas ce dont il s'agit en parlant de M. de Stackelberg. Peut-être, en adaptant notre bas-relief à un siége circulaire, n'a-t-il pas fait attention à la forme de la dalle de marbre sur laquelle il est sculpté, car il aurait vu qu'elle est plane et nullement bombée, et que pour occuper la place qu'il lui assigne, elle devrait être légèrement courbée dans le sens de la largeur. Il se pourrait cependant que ce siége, en le supposant d'une grande dimension, n'eût d'arrondi qu'une portion de son contour, et que les deux parties antérieures de chaque côté fussent droites. Mais deux motifs m'empêcheraient d'admettre cette supposition ; d'abord, autant que je puis me rappeler la forme et le travail de la dalle avant qu'elle fût en-

castrée dans la muraille et un peu endommagée en quelques endroits par la maladresse d'un ouvrier (1), elle est inégale et raboteuse au revers; ce qui ne convient pas à un siége, où ce qui sert d'appui devait être uni, à moins que M. de Stackelberg ne suppose que cette dalle et celles dont elle faisait suite ne fussent enchâssées dans le pourtour extérieur de l'hémicycle, et n'en formassent le revêtement, ce qui serait très-possible. Le second motif contre l'opinion du savant voyageur me paraît plus concluant : il existe un dessin ou même une gravure assez mal faite de ce bas-relief à l'époque où il fut découvert; et elle était destinée à l'ouvrage de M. le comte de Choiseul Gouffier. Ce dessin montre qu'il y aurait eu à la droite du bas-relief un retour en arrière et d'équerre, et que

(1) Il est hors de doute que ce bas-relief ait été mutilé dans la partie droite, car il existe un plâtre moulé par M. Dubois où on la voit en son entier, et il est fort à regretter qu'on ne l'ait pas mieux conservée. Mais cependant une notice sur ce monument, faisant partie du 3e vol. pag. 35-40 de l'*Amalthæa*, par Mr. C. O. Müller ne rend pas un compte exact de l'état actuel de ce bas-relief; il eût été à désirer que lors des visites que j'eus le plaisir de faire avec lui au Musée royal, et où je lui eus beaucoup d'obligations pour les services que me rendirent sa vaste érudition et son obligeance, il eût été à désirer, dis-je, qu'il eût eu le temps de porter un examen plus attentif sur ce monument et sur plusieurs inscriptions qu'il a copiées pour M. Bœckh, et qui font partie du magnifique recueil que celui-ci publie à Berlin. La gravure que M. Müller donne à l'appui de sa notice y aurait gagné certainement en exactitude; il aurait vu que l'ornement de la partie supérieure du bas-relief qu'il regrette, n'a pas été détruit; que celui du bas n'est nullement bien rendu dans sa planche, et qu'on peut en dire autant des trois figures qui, par leur ensemble et par leurs détails, ne retracent en rien le caractère de l'original; ce qui frappe au premier coup-d'œil. En accordant quelques momens de plus à ce monument, il eût été très-aisé à M. Müller de reconnaître que le nom d'AGAMEMNON ou ΝΩΝΜΕΜΑΓΑ, offre un Ω et non un O. Cette lettre est parfaitement formée et bien conservée, les crochets en sont longs, recourbés, légèrement tournés vers la barre gauche de l'N, et il y a au centre du cercle un petit point renfoncé, où portait la pointe du compas qui a servi à le tracer. Ainsi, quelque opinion que l'on ait sur ce bas-relief, l'existence de l'Ω ne peut plus être discutée; les plâtres que j'en ai fait prendre le montrent de manière à ne laisser lieu à aucun doute, et il y a long-temps que M. Dubois avait vérifié ce fait.

c'en eût été un autre ou la suite de celui-ci, ce qui suggère l'idée, ce me semble, d'une frise qui régnait autour de quelque monument, quoiqu'il ne soit pas très-facile d'ajuster l'espèce d'animal fantastique qui en formait l'angle. Ce qui me donnerait encore des doutes sur la restitution de ce monument proposée par M. le baron de Stackelberg, ce serait la composition du bas-relief. Agamemnon, Talthybius et Epeus, en occupent l'extrémité, et il me semblerait que si ce fragment antique appartenait à un grand siége demi-circulaire, le roi des rois et ses deux hérault auraient dû figurer au milieu de la composition, plutôt que d'y être ainsi relégués dans un coin. On pourrait cependant supposer qu'elle était formée d'une suite de sujets où Agamemnon se trouvait plusieurs fois dans diverses circonstances et groupé avec différens hérault. M. de Stackelberg aurait d'ailleurs à m'opposer avec raison beaucoup de bas-reliefs antiques, où les personnages principaux ne se présentent pas au milieu de la composition ou à la place qui semble la plus apparente, et entre autres notre bas-relief de la rançon d'Hector, où Achille et Priam sont placés à l'une des extrémités de cette grande scène. Pourquoi ne supposerait-il pas aussi que le milieu de la composition demi-circulaire était rempli par les Dieux qui s'intéressaient aux Grecs et aux Troyens, et que, d'un côté, étaient les héros grecs, et de l'autre ceux de Troie?

Il me semblerait donc que ce qui s'opposerait le plus à l'ingénieuse restitution de M. le baron de Stackelberg, ce serait la forme de la dalle et le retour d'équerre. Si cette dernière circonstance était réelle, en y réfléchissant bien on voit qu'elle ne permettrait pas de supposer, ainsi que j'y serais porté, que ce fragment de bas-relief faisait partie d'un *trapézophore* ou d'un de ces soutiens de table massifs très-ornés, tels que l'on en voit au musée de Naples et au Vatican. Cet animal fantastique, répété à l'angle du morceau qui manque au monument et qui n'eût pas été plus considérable que celui qui nous reste, se combinerait assez bien avec la forme d'un de ces soutiens dont le bas-relief aurait fait la partie supérieure appuyée sur un soubassement terminé de chaque côté par les pieds de cet animal; il est très-aisé de se figurer ce que présenterait cette restitution. Mais que faire de cet autre bas-relief que l'on prétend avoir existé sur une autre face? J'avoue qu'en consi-

dérant le nôtre, j'ai de la peine à admettre que le marbre que l'on a cru en faire la suite pût lui appartenir. Celui du Musée Royal n'était pas fracturé à l'angle de droite, ainsi le bas-relief de la gravure inédite était sur un autre morceau de marbre qu'on s'est figuré à tort faire partie du même monument. Et d'ailleurs, en rétablissant par la pensée l'ensemble des quatre côtés de la frise dont notre bas-relief aurait été une portion et une extrémité, on ne peut pas se refuser à admettre que la masse de chaque face devait être semblable à celle des autres. On voit que, dans notre bas-relief, les personnages s'arrêtent à quelque distance de la droite; pour établir la symétrie, il en aurait dû être de même à l'angle de gauche de la face en retour, où eût été répété en sens inverse l'animal fantastique. Comment alors pouvoir y faire arriver à angle droit et y adapter ces formes curvilignes très-prononcées qui terminent la surface plane du monument, mais que présente seulement la tranche de la dalle dont le profil regardée par devant est formé de lignes courbes, tandis que vue de côté cette frise est sur un plan vertical? On sent qu'il serait impossible que deux faces terminées de cette manière pussent se réunir et s'ajuster, à moins d'encadrer ces formes courbes par une ligne droite et verticale; ce qu'on ne peut pas se permettre, puisque le corps arrondi et sinueux de l'animal, avant qu'on l'eût dégradé, dessinait le profil du monument, et que rien n'indiquait qu'il y manquât quelque partie. On est donc autorisé, ce me semble, à douter que le morceau dont j'ai parlé, dépendît de notre bas-relief et que celui-ci fût une frise, et l'on aurait, je crois, à choisir en attendant mieux, entre la restitution en hémicycle de M. le baron de Stackelberg, et celle vers laquelle j'inclinerais et qui ferait regarder notre fragment comme celui d'un trapézophore. On pourra même observer que, dans cette hypothèse, en ne donnant au bas-relief, lorsqu'il était dans toute son intégrité, que le double, ou à peu près, de la partie qui en avait été conservée, il aurait eu au moins 3 pieds de longueur, et se serait trouvé assez grand pour servir de soutien à une belle table de marbre. En outre, en admettant que la portion qui manque contint trois ou quatre personnages, Agamemnon eût occupé la partie apparente de la composition, au milieu des principaux héros qui forment son conseil.

Il est beaucoup question du bas-relief d'Agamemnon dans le *Musée de sculpture antique et moderne.* Vol. 2, p. 19 et suivantes.

Puisqu'il s'agit d'un monument d'une haute antiquité, il ne sera peut-être pas hors de propos, quoique ce nouveau sujet ne se rattache pas positivement à celui dont on vient de s'occuper, de dire quelques mots d'une petite figure en bronze qui, depuis longues années, jouissant d'une grande célébrité, a été préconisée par plus d'un savant, et a servi de texte et d'appui à de profondes recherches. Mais peut-être cette autorité était-elle moins vénérable qu'on ne l'a pensé jusqu'ici; je serais même tenté de croire que ce petit monument n'a pas été examiné avec assez de soin, et que bien des personnes n'en ont parlé que sur la foi des autres et ne l'ont jamais vu. Cette célèbre figurine de cinq pouces de haut, qui peut représenter Apollon ou tout autre personnage, ce qui ne fait rien à l'affaire, a passé de la collection Nani de Venise, dont elle a fait long temps partie, dans celle qu'a réunie mon ami le comte de Pourtalès Gorgier, avec un goût et un choix dignes d'un véritable amateur. Il est trop connaisseur, et son cabinet d'antiques formé par lui est trop bien composé et trop riche en monumens d'un grand mérite, pour qu'il craigne et se formalise de voir mettre en doute celui d'un objet auquel on a peut-être fait une trop haute réputation, et qu'il n'a pas choisi lui-même, mais qui n'est tombé entre ses mains que par l'acquisition de la totalité de la collection des bronzes de Nani. Mais venons au fait: cette figurine est entièrement nue, la tête, ceinte d'une bandelette, a les cheveux longs et noués ou retenus par derrière de manière qu'ils couvrent en grande partie la largeur des épaules et retombent sur le dos; les bras sont étendus le long du corps et les mains s'appliquent sur les cuisses; la pose est droite et le pied gauche se porte un peu en avant du droit, ce qui, comme on le sait, dans les anciens ouvrages grecs, de même que pour les figures égyptiennes, indique le mouvement. Sur la plinthe est écrit en caractères grecs:

ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ pour ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΑΝΕΘΗΚΕ.

Polycrate a consacré. — Paciaudi a donné ce petit monument dans ses *Monumenta peloponesia.* V. 2, p. 50. Lanzi en parle et sans aucune réflexion, dans son Essai sur la langue et sur

la sculpture des Étrusques. V. 1, p. 103, et dans ses notices préliminaires à la galerie de Florence, § 2, il offre cette petite figurine comme un ouvrage grec d'une haute antiquité. Il paraît même croire, dans le premier passage cité, que l'inscription gravée sur sa plinthe regarde Polycrate, tyran de Samos, mort 532 ans avant J.-C., puisqu'il ne combat pas l'idée qu'elle peut suggérer au premier coup-d'œil. Cependant il fait aussi remarquer, que, par la forme de ses lettres, elle n'indique pas une époque très-ancienne, et c'en serait une si elle datait du temps du célèbre tyran de Samos. Au reste, ce savant, dont le tact et le goût sont ordinairement si sûrs, n'entre dans aucun détail sur cette figurine; il ne parle pas de son style, et l'on pourrait douter avec quelque raison qu'il l'eût vue. Winckelmann (*Histoire de l'art.* V. 1, *p.* 13, *ed. allem de Schulze.*) n'en dit qu'un mot; mais il la place parmi les plus anciennes figures grecques en bronze, et elle lui sert même à fixer le caractère de la sculpture des temps les plus reculés. Les savans annotateurs de Winckelmann ne font aucune remarque sur ce passage de leur auteur, qui ne revient plus sur cette figurine dans le cours de ses ouvrages. Il me semble cependant qu'elle devait, à ses yeux, avoir une grande importance, puisqu'il y trouvait une preuve de son système sur l'origine et sur la marche des arts du dessin chez les Grecs. Mais peut-être montrerai-je que cette figurine est loin de présenter le style pour lequel Winckelmann la citait comme exemple.

M. Panofka, dans son intéressant travail sur les Samiens ne manque pas, p. 54, après avoir parlé de Théodore de Samos, de citer notre figurine, offrande d'un Polycrate; et comme elle se trouve mise par lui entre trois ouvrages de Théodore de Samos, l'un, le superbe cratère d'or pour Crésus; l'autre, un vase en or placé chez le roi de Perse, et le troisième, la célèbre bague de Polycrate, gravée par le même Théodore, il me paraîtrait assez évident, que non-seulement il fait remonter cette figurine au temps de Polycrate, mais que même, sans s'expliquer positivement, il l'attribue à Théodore, quoiqu'elle soit, selon ses expressions, d'un art plus rude et beaucoup moins avancé que les cratères. En effet, en discourant sur

(1) *Res Samiorum.* — Scripsit Theodorus Panofka, philosophiæ doctor, artium liberalium magister. Berolini, MDCCCXXII. In libraria Maureriana.

les ouvrages de Théodore, pourquoi citerait-il celui qu'aurait fait pour Polycrate un autre artiste dont il faudrait savoir le nom pour le distinguer de Théodore ? Il semblerait donc que, suivant M. Panofka, cette figurine serait un ouvrage de Théodore consacré par Polycrate, l'heureux tyran de Samos. C'est un beau titre pour ce monument, et s'il était bien authentique, il n'y a pas de musée qui pût offrir dans ses archives des preuves aussi respectables. M. Panofka met, pour le travail, cette figurine bien au-dessous des cratères d'or de Crésus et du vase du roi de Perse. Pourquoi lui faire ce tort ? Ce ne peut être que d'inspiration qu'il porte ce jugement sévère ; ou bien aurions-nous par hasard quelque plâtre moulé sur ces cratères pour pouvoir établir une comparaison entre ces vases et le petit bronze du comte de Pourtalès?— Hérodote, au reste, l. 1. 51. 2, ne fait pas du cratère d'or de Crésus un éloge aussi flatteur qu'on a bien voulu l'avancer. Il dit tout simplement qu'il n'était pas d'un *travail ordinaire*; c'est tout ce qu'il nous en apprend, et l'on ignore comment ce vase était orné, ou même s'il l'était. Je serais même porté à croire qu'il ne l'était pas ou qu'il ne l'était que très peu, car si un cratère si colossal eût été enrichi de beaucoup d'ornemens, il eût été trop remarquable pour qu'Hérodote ne lui accordât que quelques mots, et qu'il se bornât à dire que ce n'était pas un travail ordinaire. Cependant ce qu'ajoute plus bas cet auteur, au sujet d'autres vases qu'avait donnés Crésus et qui étaient sans ornemens, montre que le cratère d'argent n'en était pas dépourvu. Mais, par sa grandeur seule, car il contenait 600 amphores (1),

(1) L'amphore, selon M. Letronne (*Tabulæ octo nummorum*, etc., T. I, de Martial, Coll. de Le Maire), contenait 26 litres 4 décilitres, qui, multipliés par 600, donnent 15,840 litres ou près de 16 mètres cubes. Il s'est glissé, au sujet de ce vase, une inexactitude dans la traduction d'Hérodote par M. Miot : il ne donne que 6 amphores de capacité au lieu de 600 que porte le texte. Il est vrai que ce nombre paraît énorme et qu'un cratère qui contenait 15,840 litres, et qui de plus était en argent et devait avoir la grandeur d'une de nos cuves, n'entre guère dans nos idées. Mais ce vase servait aux théophanies des Delphiens, solennités qui attiraient un grand concours des peuples des environs ; on y mêlait l'eau et le vin qu'on distribuait dans ces fêtes, et il ne serait pas étonnant qu'on en bût plus de 16,000 bouteilles. Ce qui est surprenant, c'est qu'un tel cratère qui, en lui supposant un mètre de profondeur,

ce qui offre une capacité de près de 16 mètres cubes, il méritait bien d'attirer l'attention d'un voyageur tel qu'Hérodote, et il faut qu'il fut habitué à de pareils ouvrages pour n'en pas parler

devait en avoir près de 15 de tour ou près de 5 de diamètre, fut en argent. Mais on s'habitue à cette idée lorsqu'on pense que c'était un présent de Crésus, le prince le plus riche, le plus fastueux de l'Orient et celui dont l'espoir et la crainte prodiguèrent le plus les offrandes au temple de Delphes. Un cratère d'argent qui n'eût contenu que 6 amphores ou 148 litres, n'aurait pas été digne de sa magnificence. Le cratère en or qu'il avait donné à Delphes pesait 8 talens 42 mines. Le talent, d'après les derniers calculs de M. Letronne (tables citées, pl. III. Voyez aussi *Musée de sculpture antique et moderne, V. II, p.* 228) pesait 26 kil. 175, ainsi les 8 talens 42 mines présentent un poids de 237 kil. 722, et en supposant l'or de ce cratère à 0,900 de fin ou val. 3,100 fr.. le kil., on trouve qu'il en contenait pour 736,938 fr. Il me semblerait probable que Crésus, en offrant à Apollon de Delphes un vase d'argent, voulut lui faire un présent qui, malgré la valeur moindre du métal, fût aussi magnifique que celui qui était en or. L'exécution de cet immense cratère suppléait en effet à ce qui manquait à la richesse de la matière. Les calculs qu'on établirait sur ce point ne peuvent pas être d'une exactitude rigoureuse, puisqu'on ne connaît pas la forme de ce cratère; mais on peut opérer d'après sa capacité connue, et qui était à peu près de 16,000 litres, et, en supposant sa valeur égale à celle du cratère d'or, savoir quel devait être son poids. Si à l'époque de Crésus, l'or était à l'argent comme 13 : 1, ainsi qu'il l'était du temps d'Hérodote, selon l'abbé Barthélemy, 1 livre d'or valait 13 liv. d'argent, ainsi en multipliant par 13 les 237 kil. 722, que pesait le cratère d'or, on trouvera que celui qui était en argent, pour avoir la même valeur, devrait peser 3,090 kil. 386. Nous avons admis que l'or du cratère était à 0,900 et valait 3,100 livr. le kil., et d'après la proportion de 13 : 1, l'argent étant aussi à 0,900, le kil. vaudrait 238 fr. 46, qui, multipliés par 3,090 kil. 386, donnent pour résultat au cratère d'argent la même valeur intrinsèque que celle du vase d'or. La pesanteur spécifique de l'argent à 0,900, ou alliée d'un 10e de cuivre rouge, étant de 10,2049, en divisant par ce nombre 3,090 kil. 386, on trouve que le métal employé dans ce cratère, en adoptant nos premières données, offrait une masse de 302 décim. 833 cubes, ou 8,8336 pieds cubes, ou près de 9 pieds cubes. Cette quantité serait plus que suffisante pour faire un cratère de quelque forme qu'il fût avec sa base, pour laquelle, ainsi que pour les anses, on aurait assez de métal en donnant 0,006,77 m. ou trois lignes d'épaisseur au corps du vase qui contiendrait 15,840 litres. Soit qu'il fût d'une forme évasée, soit qu'on compensât moins de largeur par plus de hauteur, l'on pourrait le réduire à la forme et à la capacité d'une cuve cylindrique

davantage. Mais j'en reviens à dire que rien de ce qu'on trouve dans cet écrivain ne fournit le moindre point de comparaison entre les cratères de Crésus, faits, disait-on, par Théodore de Samos, et la petite figure du comte de Pourtalès. Si c'était un ouvrage de Théodore qui nous fût ainsi parvenu après 2400 ans, nous serions beaucoup plus heureux que Pausanias, qui déclare qu'il ne l'a jamais été assez pour voir un de ses ouvrages, et qu'il pense qu'il n'en existait plus en Grèce. Je suis même étonné qu'on n'ait pas cru retrouver dans notre figurine une copie réduite de la statue de l'athlète Arrhachion; elle est absolument dans la même pose que celle de ce vainqueur olympique, les bras étendus le long du corps et un pied un peu plus avancé que l'autre, et la bandelette qui ceint sa tête convient à merveille à un athlète victorieux. Sa victoire date de la 60e olymp. C'est précisément l'époque de Polycrate; et puisque quelques archéologues ont fait remonter cette figure à ce roi, qui lui aurait fait l'honneur d'y inscrire son nom, pourquoi n'aurait-elle pas été consacrée par lui comme un souvenir de la victoire d'Arrhachion. On ne connaît pas sa patrie, et ne pouvait-il pas être de Samos tout aussi bien que de tout autre endroit de la Grèce? Nous aurions alors un petit monument qui, à lui seul, réunirait des avantages si rares qu'un seul suffirait pour le rendre célèbre; ce serait la copie, ou qui sait, peut-être le premier modèle de la statue d'un vainqueur olympique d'un nom et d'une époque précis, l'ouvrage d'un statuaire des premiers temps, de Théodore, dont les anciens ne connaissaient les ouvrages que par ouï-dire et une offrande de Polycrate. Cette

de 5 mètres de diamètre sur un de profondeur. La superficie des parois et du fond de cette cuve n'est que de 318 pieds carrés. En divisant les 9 pieds cubes en plaques d'un pied carré et de 3 lignes d'épaisseur, on en aurait 432; ainsi si l'on en employait 318 pour le vase, il en resterait 114 ou plus de 2 1/3 pieds cubes d'argent pour le pied du vase et pour les anses. L'on voit qu'un tel cratère en argent, quelque immense qu'il fût, ne serait pas hors de proportion avec les richesses et la prodigalité de Crésus, et que quand il n'aurait été que très-peu décoré, il offrait assez de difficulté, soit à la fonte, soit au travail au marteau, pour qu'Hérodote le regardât comme un ouvrage qui *n'était pas ordinaire*, et qui était assez remarquable pour que l'on pût croire qu'il avait été exécuté par un artiste aussi habile et aussi expérimenté que l'était Théodore de Samos.

figurine, à laquelle sans doute le nom de ce prince, fatigué de son bonheur, aurait servi de sauve-garde pour traverser 24 siècles, rappellerait et ferait croire l'aventure merveilleuse de cette bague, gravée par Théodore, et que Polycrate, pour se donner un chagrin que la fortune lui refusait, jeta à la mer, et qu'il retrouva dans un poisson servi à sa table. —Mais voyons si, en conscience, on peut laisser à cette figurine la réputation de haute antiquité que lui ont faite Paciaudi, Passeri, Winckelmann, Lanzi, et si elle mérite à bon titre l'honneur d'être placée par M. Panofka parmi les ouvrages de Théodore de Samos, et d'être citée par M. Thiersch, qui peut-être ne l'a pas vue, comme un des ouvrages les *plus anciens* et *les plus authentiques*. (Voy. *Époques des beaux-arts chez les Grecs*, 2^e^ *édit. in*-8°, *p.* 55, *en allemand.*) Il ne sera peut-être pas difficile de prouver que cette réputation est entièrement usurpée, ou plutôt qu'on en a gratifié cette pauvre petite figurine sans qu'elle y fût pour rien, et que si l'on veut à toute force lui rendre les hommages que mériterait un ouvrage grec des premiers temps, il faut absolument renoncer aux idées que les statues d'Egine, d'autres figures, et le bas-relief d'Agamemnon, peuvent nous avoir données du plus ancien style grec.

Pour démontrer ce que j'avance, il est indispensable de se livrer à un examen minutieux de cette figurine sous les rapports de son style, de son exécution et de sa conservation : ces recherches pourront paraître futiles ; mais les pièces d'un procès et leur nombre ne sont pas toujours en raison directe de son importance. Considérons notre petit bronze dans son ensemble. Y trouvons-nous ce caractère de dessin que nous offrent et les statues d'Égine auxquelles on donne une moins haute antiquité, et d'autres ouvrages des premiers temps, ou qui en sont du moins des imitations? Y voit-on ces contours secs et arrêtés qui les distinguent et qui tiennent de l'ancien style égyptien? Non, cette figure, quoique raide et droite dans sa pose, montre au contraire, dans les profils de ses épaules, de ses hanches et de tous ses membres, des formes assez arrondies ; ce ne sont pas ces épaules carrées, cette poitrine relevée, ce corps se rétrécissant fortement vers les hanches, et ces hanches larges que l'on voit à des figures d'anciens bas-reliefs et de médailles, et entre autres au Neptune de celles de Posidonia ou Pestum et aux per-

sonnages des monnaies des Orestii. La sculpture des premiers temps avait plus de rudesse et faisait plus sentir, plus ressortir toutes les parties. Il règne dans notre figure une sorte de mollesse qui ne sent pas son antiquité reculée, et à son premier aspect un sentiment intime et spontané qu'on éprouve plus facilement qu'il ne l'est de l'analyser et d'en rendre compte, ne vous force pas de vous écrier *redolet antiquitatem !* — Qu'on examine la tête ; offre-t-elle cette largeur aux tempes ; ce menton pointu et détaché en avant que présentent les statues d'Égine et des têtes de Minerve de ronde-bosse, ou celles des médailles d'Athènes imitées de l'ancien style, et qui, bien que de profil, laissent reconnaître en partie ces caractères. Winckelmann donne comme ceux des yeux des figures du premier style d'être peu ouverts, longs et convergens, ou ayant les coins extérieurs un peu relevés, comme ce que l'on appelle des yeux chinois, ainsi que nous les offrent la plupart des figures égyptiennes, celles d'Égine et des bas-reliefs choragiques imités de l'ancien style. Les sourcils de ces têtes sont élevés, arqués, très-minces, et marqués par une saillie très fine. L'auteur de l'Histoire de l'art propose notre figurine comme un exemple de ces différens caractères, et cependant, qu'on la regarde avec soin et l'on verra que ses yeux sur la même ligne sont très-ouverts, que les sourcils, à leur place ordinaire, ne sont que peu indiqués et ne donnent pas à la figure et au regard cet aspect singulier que présentent celles que je viens de citer. Les oreilles devraient aussi être placées beaucoup plus haut qu'elles ne le sont dans notre figurine. La bouche des têtes de style très-ancien a un caractère tout particulier. Elle est assez renfoncée, les lèvres minces ont les coins très-relevés ; le milieu de la lèvre supérieure est anguleux et pointu, de manière que de face la bouche montre une espèce de sourire forcé, et que de profil elle est très-relevée dans les coins et presque parallèle avec la ligne inclinée de l'œil. Ces caractères connus, très-distinctifs, et que les statues d'Égine, les figures du *puteal* du capitole, les bas-reliefs choragiques et le grand autel triangulaire du Musée royal, permettent de constater, ne se trouvent nullement dans la bouche de notre bronze qui, de face et de profil, n'offre rien qu'on ne voie à des têtes ordinaires ou mal faites de tous les temps et qui n'ont pas un style particulier.

Les cheveux nous fourniront aussi le sujet de quelques remarques. On voit aux têtes d'ancien style de plusieurs figures que j'ai déjà citées, que la partie des cheveux qui couvrent le front sont contournés en petites boucles ou spirales, et que ceux du revers de la tête se réunissent et sont noués à la hauteur des épaules et retombent sur le dos. Cette dernière portion forme une masse légèrement arrondie et qui, dans les têtes casquées, sort de dessous la partie du casque qui protège le derrière du col; si les têtes qui n'ont pour coiffure que leurs cheveux, cette manière de les ajuster ressemble assez, vue de profil, à celle dont on les réunissait autrefois lorsqu'on portait la queue attachée très-bas. Ils ne suivent pas la forme de la tête, et toute leur masse se compose d'ondulations fines, alongées et serrées; plus les têtes sont anciennes, plus ce travail doit être simple. Les cheveux de notre figure sont loin d'offrir cet agencement et cette simplicité. Les mèches ou plutôt des tresses divisées en compartimens sont entremêlées d'une grande quantité de petits cercles qui semblent indiquer de petites boucles (*plokamoi*) dont se composerait sur tous les sens de la tête une grande partie de la coiffure; ce qui ne me paraît pas conforme au goût des temps auxquels on voudrait faire remonter cette figurine. Les cheveux qui couvrent le front se prêteraient à une observation du même genre, ils sont disposés en masses ondulenses, se divisant des deux côtés à partir du milieu du front, ce que n'offrent pas les têtes de très-ancien style, telles que celles d'Égine et d'autres dont il a été question.

Les pieds et les parties sexuelles n'ont pas non plus la forme qu'on leur voit dans les ouvrages d'ancien style. On trouve, au sujet des pieds, une singulière idée dans Passeri, *Osservazioni*, etc., p. XXVII. La plinthe sur laquelle pose notre figurine a été percée d'un trou pour qu'on pût la fixer sur une base dans l'endroit, où l'on suppose qu'elle était consacrée. Passeri disserte sur cette consécration et sur le petit trou, et il conclut que le sculpteur, pour que l'on pût établir sa figurine sur sa base, a eu le soin de placer un des pieds en arrière du trou. Quelle ineptie! On dirait que ce trou était indispensable, qu'il n'eût pas été fait après la figurine, et qu'il n'y eût pas dix autres moyens de la fixer partout où cela pouvait convenir.

Je doute aussi qu'à l'époque primitive de l'art de fondre les

métaux et de les convertir en statues ou en petites figures, on eût eu assez d'adresse pour en modeler et fondre une aussi petite que celle-ci de ronde bosse, dont les bras très-minces, laissent entr'eux et le corps un vide très-étroit, très-net, ce qui annonce la grande habitude du modelé, du moulage et de la fonte. On la retrouve de même dans la délicatesse des doigts des pieds et des ongles, et pour que des parties aussi petites pussent bien venir à la fonte, il fallait beaucoup de pureté dans le métal et de finesse dans le moule. La manière singulière et plus que naïve dont les rotules sont indiquées par des lozanges en creux, ne peut pas, je crois, passer pour un signe positif de haute antiquité; d'autres parties sont assez bien dessinées pour faire croire que l'auteur de cette figurine aurait cherché à approcher un peu plus de la nature et à mieux rendre la forme de ces parties. Ce trait d'ignorance ou de manque de pratique me paraît une espèce de ruse préméditée, et le but en eut été de persuader qu'à cette époque l'art n'en savait pas davantage et n'était pas en état de mieux modeler ces rotules. Mais une mauvaise petite figurine en bronze de mon modeste cabinet d'antiquités, et qui certainement n'est pas très-ancienne, a les yeux formés de la même manière que les rotules de la figurine du comte de Pourtalès, par des lozanges, qui ont leur longueur dans le sens de la verticale, et il me semble avoir vu dans la belle collection de M. le duc de Blacas une petite figure dont l'antiquité ne repose probablement pas sur des titres bien anciens, et où les rotules sont faites de la même manière.

Ce qui peut aussi réveiller des doutes sur l'authenticité ou sur la haute antiquité de cette figure, c'est sa conservation. Quelques heureuses circonstances, il est vrai, que l'on ne saurait déterminer, peuvent contribuer à conserver, pendant une longue période de temps, des monumens des injures de l'air, des atteintes des hommes et de tous les agens qui travaillent sans cesse à les détruire. Mais cependant, même sous l'heureux climat de la Grèce, il est peu de pays où le ciel et les monumens s'accordent, pour ainsi dire, comme en Égypte, pour garantir de toute altération les objets qui leur ont été confiés. Cette figurine en bronze a dû être trouvée en Grèce dans la terre, et il est à croire qu'elle a été attaquée par l'humidité, par les sels et par les gaz qui en font partie. Ne semblerait-il

pas très-extraordinaire qu'elle ait pu résister à toutes ces causes, si ce n'est de destruction, du moins de grande altération, et ait traversé, presque saine et sauve, vingt-deux ou vingt-trois siècles pour nous arriver dans un état de conservation dont seraient très-flattés des monumens en bronze qui ne datent que du 7^e^ ou 8^e^ siècle. La patine qui, du reste, çà et là me paraît assez suspecte, permet de voir, aux endroits où elle manque, le métal dans toute son intégrité, il est poli et laisse à peine apercevoir quelque trace légère de corrosion. Dans les parties les plus délicates, aux doigts des pieds, aux ongles, aux mèches de la chevelure, aux angles de la plinthe et des lettres, les traits sont purs, les fonds sont nets et les arêtes vives, presque autant que si le travail sortait de la main du ciseleur. A moins donc que des documens bien authentiques n'apprissent que cette figurine a été pendant tant de siècles, avant sa découverte, enfermée comme depuis, avec soin, dans quelque boîte à l'abri de toutes les influences qui pouvaient lui nuire, il me semble que l'on sera toujours tenté de la trouver bien fraîche pour l'âge qu'on veut lui donner. Je ferai aussi observer qu'on ignore d'où elle est venue enrichir le Musée Nani; il est vrai que l'on ne connaît pas mieux l'origine d'autres monumens. Elle a fait du bruit dans le monde au commencement du 18^e^ siècle, et cependant Maffei, dans sa *Verona illustrata*, en 1732, et depuis lui Zaneti, Édouard Corsini, Passeri, en 1759, Paciaudi, en 1761, Winckelmann enfin, aucun des écrivains qui ont célébré cette figurine, n'ont dit un mot ni de son apparition, ni de l'endroit où ce précieux monument, caché sous terre pendant une longue suite de siècles, avait été rendu à la lumière et à l'admiration des antiquaires. N'est-il pas assez extraordinaire que l'amiral Nani, qui avait recueilli dans ses voyages la plus grande partie des monumens de cette collection, n'ait pas, comme pour d'autres qui ont jeté moins d'éclat, laissé des renseignemens sur la découverte d'un objet auquel on donnait tant d'importance.

On établit aussi l'antiquité de cette figurine en offrant pour preuve l'inscription qui y est gravée, et dont les lettres ont, il est vrai, des formes très-anciennes et en rapport avec l'orthographe, où l'on voit dans les mots ΠΟΔΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ pour ΠΟΔΥΚΡΑΤΗΣ ΑΝΕΘΗΚΕΝ, l'E à la place de l'H qui

fut employé à une époque postérieure à celle de l'E, et qui ne remonte qu'à l'an 408 av. J.C., sous l'archontat d'Euclide; le Ω où le petit trait est remplacé par +, est aussi d'une forme très-ancienne, de même que le M au lieu de Σ, et l'N dont la barre de droite est placée beaucoup plus haut que celle de gauche et dans une direction divergente. Ces lettres ont, pour la plupart des formes anciennes, quoique l'A ne soit pas tel que le présentent des inscriptions que l'on peut croire du 6e ou du 7e siècle av. J. C.; non plus que le P (rhô) dont la partie supérieure ou la boucle est ronde, tandis que sur de très-anciens monumens elle est triangulaire et souvent accompagnée d'une queue très-courte comme l'ancienne R romaine, l'R pélasgique. Le Π a aussi la barre de droite plus longue que ne l'offrent d'anciennes inscriptions, où même il s'éloigne de cette forme et ressemble à un Λ tronqué dans un de ses côtés. L'L ou Λ formée par une barre perpendiculaire ⊦, avec laquelle un petit trait dans le milieu et qui se dirige vers le bas à droite, fait un angle très-aigu, serait peut-être un exemple unique de cette lettre ainsi tracée. On ne la trouve de cette manière ni dans la Paléographie de Montfaucon, ni dans les Tables de Lanzi, *Saggio*, etc. Si elle est seule de son espèce, ce ne serait pas encore une preuve positive de son authenticité et de son ancienneté, lorsqu'on la voit en compagnie de lettres qui ne portent pas le caractère d'une époque très-reculée; et au fait cette inscription de *Polycrates* semble un mélange de lettres de différens âges, et l'on en ferait aujourd'hui une du même genre en réunissant du gothique à de l'écriture plus moderne.

Pourrait-on d'ailleurs donner une entière confiance à la forme des lettres, pour fixer d'une manière irréfragable les époques, lorsqu'on sait qu'il y en eût où la mode avait mis en vogue l'archaïsme, et où l'on se plaisait, dans la sculpture et dans les inscriptions, à rappeler les temps primitifs des arts et à en retracer les formes les plus inusitées. Hadrien n'aimait-il pas à faire imiter et à reproduire les monumens des temps reculés. Sous Marc-Aurèle, ne voit-on pas Hérode Atticus avoir le goût le plus prononcé pour les productions des vieux âges, et, à la première inspection, quelques unes des inscriptions qu'il nous a laissées ne paraissent-elles pas l'avoir précédé de plusieurs siècles. Et c'est à un tel point, que les colonnes d'Hérode At-

tieus ont fourni à Montfaucon, pour sa paléographie grecque, des exemples de lettres archaïques ou d'une haute antiquité ; entr'autres le Θ ou théta, avec la croix, qui dans l'inscription du *Polycrates* de notre figurine, est la lettre que l'on pourrait faire dater de l'époque la plus éloignée. Il serait cependant difficile de bien établir ses titres, puisque l'on trouve cette lettre sur des monumens du second siècle de notre ère, et entr'autres sur ces colonnes d'Hérode Atticus où elle est répétée huit fois, et il serait facile de citer quelques autres exemples pour justifier mes doutes. Ne sait-on pas aussi par les auteurs anciens, que de leur temps, pour donner plus de prix à des ouvrages, on y mettait des noms ou de personnages célèbres ou d'artistes anciens d'une grande réputation ; tels que Myron, Polyclète. Il est bien certain qu'alors on imitait dans les inscriptions l'écriture des temps où on les plaçait, mais ce ne fut pas toujours avec assez d'adresse pour que l'on ne s'en aperçût pas. Cette inscription, ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, ne peut donc servir d'un appui bien solide à l'opinion qui voudrait faire reconnaître la figurine du Musée Nani pour le plus ancien monument connu en bronze. Rien n'empêcherait que ce ne fût une imitation, mais une imitation libre de l'ancien style, faite du temps d'Hadrien ou d'Hérode Atticus. C'était alors leur gothique comme nous avons le nôtre. Ils l'imitaient comme ils imitaient le style égyptien, mais sans s'astreindre à une parfaite conformité avec leurs modèles ; comme nous singeons le gothique en l'arrangeant à notre manière et en lui ôtant son vrai caractère. C'est beaucoup si j'accorde à cette figurine cette antiquité, car je serais fort tenté de penser que ce peut être une fraude savante du 16^e^ ou du 17^e^ siècle. Que de bronzes, que de pierres gravées prétendus antiques, n'a-t-on pas alors produits ? A combien de dissertations et de doctes illustrations n'ont-ils pas donné lieu avant que l'on en eût reconnu la fausseté. Les restes de l'antiquité étaient très-recherchés, on s'étudiait à les imiter dans le secret, et à en faire du même genre ; c'était un métier, et il était bon. Souvent les faussaires laissaient, sans s'en apercevoir, passer un petit bout d'oreilles, et l'on découvrait la supercherie. C'est ce qui est arrivé à plus d'un monument, et surtout à des bronzes et à des pierres gravées. D'après les considérations qui viennent d'être exposées et qui

demanderaient peut-être à être traitées avec plus d'étendue, il me semble que j'ai saisi, dans la figurine de l'ancien Musée Nani, quelques particularités de son caractère général et de ses détails, qui montrent ce petit bout d'oreille. Je croirais donc que sa haute antiquité peut être très-fortement révoquée en doute, et que, si cette figurine n'est pas une fraude du 16e ou du 17e siècle, ce que je n'oserais affirmer, malgré toute l'envie que j'en ai, elle ne remonte non seulement pas aux temps où on lui a fait l'honneur de la placer, mais qu'elle ne date pas de plus loin que le règne des derniers Antonins. Ce n'est qu'une imitation libre et sans caractère de quelque figure de l'ancien style, ou c'est plutôt une figurine dont on n'avait pas le modèle, et que l'on a cru, en lui donnant un style approchant de celui de l'Égypte, faire passer pour une production des premiers temps de la sculpture grecque.

Sur deux opinions de M. Raoul-Rochette, de l'Académie des Inscriptions, etc., au sujet des vases de la collection du prince de Canino. — Journ. des Sav., févr., 1830, p. 114-125.

Athénée, dans son banquet des savans, Li. XI, p. 466, F, 467, B, parle, d'après Eubulus, de vases sur lesquels étaient gravées ou empreintes des inscriptions qui en faisaient une classe distincte de vases connus sous le nom de γραμματικὰ ἐκπώματα, parce que, dit l'écrivain, ils portaient des lettres gravées. N'est-il pas à présumer que ces vases, pour mériter d'être classés d'une manière particulière, devaient, comme celui que l'on attribuait faussement à Nestor, offrir des inscriptions de quelque intérêt, des consécrations en vers, des souvenirs, quelque hommage aux dieux, à l'amitié, à la beauté, ou rappeler, ainsi qu'on le voit sur des vases très-précieux, les jeux de la Grèce dont ils avaient été le prix. Serait-il aussi trop hazardé de croire que ces inscriptions, quelles qu'elles fussent, devaient être en évidence et annoncer, dès-l'abord, à celui qui considérait le vase, ce qu'on avait intérêt à lui faire connaître? et n'est-il pas très-vraisemblable qu'on ne les plaçait pas de manière à forcer pour les découvrir, de tourner et retourner des vases qui souvent n'étaient que des objets de consécration ou d'ornement? Quelques collections, entr'autres celle de M. le duc de Blacas, offrent plusieurs vases de Nola ou de la Campagnie, sous le pied desquels se trouvent des mots gravés, ou, si l'on veut, égrati-

gnés avec une pointe, quelques noms propres et même des mots, tels que ΥΔΡΙΑ, ΚΑΛΠΙΣ, qui indiquent deux formes de vases, l'Hydria et la Calpis (1). Ces vases, on ne peut en douter, portent d'une manière ou d'une autre, peu importe, des mots gravés; donc ce sont des γραμματικὰ ἐκπώματα; les lettres, γράμματα, y sont gravées, ἐγκεχαραγμένα; ils remplissent les conditions indiquées par Athénée, et l'on ne peut douter, du moins selon M. Raoul-Rochette, que ce ne soit cette classe de vases *si répandue* (l'auteur grec ne le dit pas) dans la Grèce, et dont il est question dans son ouvrage. « Suivant un exemple rapporté par Athénée « on peut croire que l'inscription indiquait quelquefois le dieu « auquel le vase était consacré; d'autres fois elle avait pour « objet de *désigner la forme du vase* (je souligne), et c'est pour « cela qu'elle se trouve le plus souvent sous le pied du vase, « afin que l'ouvrier, chargé de l'exécuter, reconnût à cette « marque l'intention du fabricant ou de l'artiste; *nous en avons* « *la preuve* (je souligne) sur deux des vases de la précieuse « collection de M. le duc de Blacas, l'un desquels offre les let- « tres ΥΔΡΙ..., l'autre les lettres ΚΑΛ..., traitées de cette ma- « nière sous le pied de chacun de ces vases, pour marquer « qu'ils devaient être exécutés le premier en forme d'*hydria*, « le second en forme de *calpis*, et dans ce cas *il ne saurait être* « *douteux* (je souligne) que les lettres dont il s'agit, isolées « ou groupées, ne fussent des signes qui avaient rapport à la « fabrication, etc. » J'ai cru devoir rapporter en entier, en soulignant quelques endroits, le passage du savant archéologue qui renferme une théorie et des notions si extraordinaires sur la fabrication des vases, que j'ai pris le soin de garnir de guillemets tout le passage, de crainte qu'on ne m'en crût coupable.

J'en demande bien pardon à M. Raoul-Rochette, mais il me permettra de croire qu'en écrivant tout ceci, il avait entièrement perdu de vue la suite des procédés que l'on emploie dans la fabrication des vases d'argile; peut-être ne serait il pas hors de propos de les lui remettre sous les yeux ou de lui en rafraîchir le souvenir? Qui ne sait que pour y procéder le potier prend un morceau de terre bien pétrie qu'il place sur la roue horizontale, machine aussi admirable qu'elle est simple, qu'il

(1) Voyez l'intéressant ouvrage de M. Théod. Panofka sur les noms des vases.

fait prendre la forme de vase à cette masse d'argile au moyen des doigts, de petits outils en bois ou en fer, et de calibres ou de profils pour les moulures; ordinairement le pied est tourné séparément, on l'ajuste ensuite au vase auquel on donne une dernière façon sur le tour. Il est aisé de voir que les anciens suivaient cette marche pour la fabrication. Mais il y a beaucoup de vases dont le pied n'a pas été fait séparément, d'autres qui n'en ont pas, et dont le fond est orné, en dessous, de moulures ou de cercles très-bien faits, et dont le travail montre que ce n'est pas le résultat d'un moule mais celui du tour ou de la roue. On voit qu'après avoir été tournés sur la roue dans un sens, on les a replacés dans le sens opposé et le fond en dessus pour leur donner la dernière main. Comment peut-il venir à la pensée, quand on a vu faire un seul vase, qu'on *ait la preuve*, qu'il ne puisse *pas être douteux*, que les lettres que l'on trouve gravées sous le pied des vases fussent des signes qui avaient rapport à la fabrication, et qui indiquaient à l'ouvrier la forme qu'il devait donner aux vases (1)? Ces signes, ces noms

(1) Je suis étonné que M. le docteur Panofka, dans son curieux ouvrage sur les vases (*Recherches sur les véritables noms des vases et sur leurs différens usages*, etc., Paris 1830), émette à peu près la même opinion, et qu'il pense que les noms de vases que l'on ne trouve que sur quelques-uns et en très-petit nombre, servaient à indiquer à l'ouvrier à quelle espèce de vase appartenait le pied qu'il avait tourné séparément. D'abord les ouvriers ont, dans les opérations manuelles de leurs métiers, une telle pratique et une telle habitude, qu'ils n'ont pas besoin d'avoir recours à de pareils expédiens, et qu'un potier n'aurait jamais présenté à un vase un pied destiné à un autre. Il y a des moules de statues qui sont composés de plus de 1,500 morceaux, pour la plupart assez petits; ils ne sont pas numérotés, souvent même lorsque le moule est démonté ils sont en désordre et pêle mêle: eh bien! les mouleurs retrouvent très-vite et presque sans y penser, la place de chacun d'eux. — Une jeune personne, dont le père sculpteur de mérite, a dans ses ateliers à Paris plus de 2,000 modèles d'ornemens en carton pierre, les sait tous par cœur, le numéro qu'on lui indique lui rappelle l'ornement, ou l'ornement le numéro. Ainsi il est plus que probable que les anciens potiers n'avaient pas besoin d'inscrire sous le pied du vase le nom de celui qu'ils avaient à faire, et d'autant moins que l'on devait en exécuter en même temps un certain nombre de la même forme. Et d'ailleurs, en supposant qu'il eût écrit ce nom sur le pied séparé du vase, le nom n'y serait pas resté; car, pour adapter le pied au vase, il fallait l'y ajuster lorsque la terre était encore assez molle, afin qu'en remettant la pièce sur la roue, les deux

auraient donc été inscrits sur l'argile molle et informe avant qu'on la plaçât sur la roue ou le tour, comment auraient-ils pu s'y conserver et ne pas disparaître sous le poids de cette terre molle, et d'ailleurs ne faudrait-il pas que le dessous des pieds fût plat et uni, tandis qu'en général ils sont évidés et qu'on y voit quelques cercles? A quoi bon indiquer, sous le fond d'un vase la forme qu'il doit avoir, si, dès le premier moment du travail, ces signes commémoratifs sont perdus de vue par l'ouvrier, et s'il ne doit les revoir que lorsque son vase, étant fini, il s'apercevra, un peu tard, que la mémoire lui a failli et qu'il s'est trompé de forme. Vraiment ce sont de ces hypothèses que l'on désirerait ne pas avoir à réfuter. Comment peut-on

parties pussent se joindre et s'incorporer intimement l'une avec l'autre. On donnait encore quelques tours de roue pour agréer et raccorder tout l'ensemble du vase. Dans cette opération, l'ouvrier devait toucher sans cesse le pied du vase, pour en terminer au dehors et au dedans la forme, pour l'unir, le dresser et lui donner la dernière façon. Ainsi, dans le cas où, en commençant son vase, ou le pied, il aurait écrit au-dessous son nom et celui du vase, ces noms auraient été emportés par le travail. Quel besoin, d'ailleurs, de conserver le nom du vase lorsqu'il était terminé. Si on l'y trouve quelquefois, ainsi que celui du potier, ce ne saurait être que l'effet d'un caprice ou d'un badinage d'ouvrier, qui peut être curieux et servir à déterminer le nom qu'on assignait à certaines formes de vases. J'aurai bientôt l'occasion de revenir sur quelques parties de l'ouvrage de M. Panofka, qui a traité son sujet avec autant de sagacité que d'érudition. Mais peut-être, pour le dire en passant, séduit par des idées et des rapprochemens ingénieux, a-t-il un peu trop étendu la nomenclature des vases antiques de nos collections, dont il croit avoir retrouvé les noms dans Athénée, Hésychius, Suidas, etc. Rien n'est moins détaillé et plus indécis que ce que rapportent en général ces auteurs sur les formes des vases. En suivant leurs descriptions vagues, dix dessinateurs produiraient souvent pour chaque vase dix formes différentes et dont chacune cadrerait avec le texte de l'écrivain ancien. Qu'on examine avec attention les planches très-bien faites qui sont jointes à l'ouvrage de M. Panofka, et qui, dessinées avec goût, y ajoutent beaucoup d'intérêt, et qu'on juge, les auteurs à la main, s'il peut y avoir des descriptions assez exactes et assez circonstanciées, pour que l'on soit fondé, en les prenant pour guides, à établir des différences marquées et qui dirigeraient un dessinateur, entre le *Crateros théricléen* et l'*Holkeion*, le *Calathos* et l'*Holmos*, le *Petachnon* et la *Lépasté*, et entre quelques autres vases que je me propose d'examiner un jour avec tout le soin que méritent les savantes et intéressantes recherches de M. Panofka.

faire une classe importante de vases, de ceux où l'ouvrier oisif se sera amusé à écrire avec un clou, son nom et celui de son vase, et admettre que la manufacture ait voulu indiquer, de cette manière, à l'ouvrier, la forme très-connue de vases dont on se servait habituellement et qui, faits en fabrique, devaient s'exécuter en grand nombre à la fois? Croira-t-on qu'un de nos potiers écrivit sérieusement sur ses pots, *ceci est une cuvette*, *ceci est une cruche* ou *une saucière*? L'on pourrait, d'après cette idée, faire une classe des monumens sur lesquels on rencontre leurs noms écrits, comme ceux des vases, avec une pointe; car mon ami Mazois et moi, dans le temps que je faisais faire des fouilles à la basilique de Pompéi, nous avons trouvé écrit trois ou quatre fois sur le mur de cet édifice, qu'il avait déjà jugé être la basilique, le mot BASILICA. Cette découverte qui confirmait son opinion nous fit grand plaisir, mais il ne lui vint pas, que je sache, à l'esprit que ces mots constituaient une classe particulière de monumens et que probablement ils avaient été inscrits par l'architecte pour rappeler aux ouvriers que c'était bien une basilique qu'ils avaient à construire.

D'ailleurs est-il bien positif que les vases inscrits, ἐγκεχαραγμένα, d'Athénée fussent des vases du genre de ceux dont parle M. Raoul-Rochette, et que cet écrivain eût en vue de la poterie en terre parmi ceux qu'il cite? Les vases sur lesquels il donne le plus de détails, et il en est très-sobre, sont en or ou en argent, et il en est un qui méritait bien d'être signalé, car il était consacré à Diane dans un temple de Capoue, et l'on y avait inscrit plusieurs vers d'Homère en or incrusté dans l'argent. Ce travail délicat rendait cette offrande très-remarquable, et il est à présumer que c'étaient des vases de ce genre qu'Athénée jugeait dignes d'attirer l'attention et de former une classe à part, et non de ces vases de terre d'un travail très-ordinaire, sur lesquels il était si facile au premier venu d'écrire tout ce qui lui plaisait.

M. Raoul Rochette pense aussi que les mots ΕΠΟΙΗΣΕΝ, il *faisait*, ΕΓΡΑΦΕΝ, ΕΓΡΑΨΕΝ, il *peignait*, précédés des noms des artistes, indiquent, non l'ouvrier qui a fait le vase, et le peintre qui l'a orné de figures ou d'autres sujets, mais que le premier de ces mots doit s'appliquer au peintre qui avait composé le dessin, et le second, à l'artiste en sous-œuvre qui l'avait exécuté d'après les cartons ou les poncifs du maître. M. Raoul Rochette ne croit

pas qu'on eût permis à l'ouvrier qui avait tourné le vase d'y inscrire son nom, et il décide que cet honneur ne devait être réservé qu'au peintre qui avait le talent de la composition, et au dessinateur assez habile pour produire des copies d'après les ouvrages du maître. Mais d'abord on trouve de ces inscriptions sur des vases où les sujets n'offrent guère de talent ni de composition, ni d'exécution, et celui qui les a dessinés, a pu très-bien les composer. Il s'agirait aussi de savoir si tous les vases se faisaient en fabrique, et si, attachant aux faits qu'ils représentaient beaucoup plus de prix qu'aux formes qu'on leur donnait, on ne regardait celui qui était chargé de cette partie que comme un ouvrier dont le nom ne méritait pas d'être conservé, tandis qu'on n'accordait le droit d'inscription qu'au peintre et au dessinateur à qui l'on confiait la décoration des vases. Mais ne se pourrait-il pas aussi que souvent un potier travaillât pour son compte, et que fabriquant lui-même, il fût associé à un dessinateur, et ne serait-il pas à présumer qu'ayant, pour son talent, tout autant d'estime que pour celui de son collaborateur, il eût la vanité de trouver son nom aussi digne que celui du peintre, de figurer sur des ouvrages qu'ils exécutaient ensemble? Des vases de terre d'une certaine grandeur et où il s'agit de réunir l'élégance des formes à la finesse et à la légèreté de la matière, ne sont pas d'une exécution facile et sans mérite. Et croira-t-on que les habiles potiers de Corinthe, les descendans de Débutade ; ceux de Nola, des autres villes de la Campanie, de la Basilicate, de la Grèce, de l'Étrurie, les *Figlini* de Rome qui formaient une grande corporation, n'eussent pas une haute idée de leur savoir faire, et que s'estimant d'un rang très-inférieur à celui des peintres de vases, ils fussent disposés à leur en abandonner tout l'honneur ? Cela n'est pas probable. Si l'on trouve sur un grand nombre de briques antiques, les noms des fabricans, même ceux des ouvriers qui les ont faites, pompeusement suivis des noms de consuls qui nous apprenent la date de ces briques, on peut bien admettre que les potiers qui fabriquaient des vases d'une grande beauté et qui étaient très-recherchés, n'auront pas mis moins de prix à leurs ouvrages que les mouleurs de briques aux leurs, et que, comme eux, ils ont eu l'amour-propre, bien naturel, d'inscrire leurs noms sur les productions de leur talent.

Et d'ailleurs; pour que la distinction qu'établit M. Raoul-Ro-

chette entre ΕΠΟΙΗΣΕΝ et ΕΓΡΑΨΕΝ fût exacte, il faudrait que le premier mot ne se trouvât jamais que sur des vases ornés de figures, ou d'autres sujets dont la composition indiquerait un peintre. Mais M. Millingen connaît des vases entièrement noirs ou sans sujets peints, et sur lesquels on voit l'ΕΠΟΙΗΣΕΝ, ce qui certainement doit désigner comme fabricant du vase, celui dont le nom est joint à ce mot. Il paraîtrait donc que, jusqu'à ce que M. Raoul-Rochette apporte des preuves qui établissent d'une manière irrécusable le sens qu'il attache aux mots ΕΠΟΙΗΣΕΝ, ΕΓΡΑΨΕΝ et ΕΓΡΑΦΕΝ que l'on trouve sur des vases de la collection du prince de Canino, on peut croire avec M. Panofka que le premier de ces mots se rapporte au fabricant, et les autres au peintre de ces vases, et je serais assez porté à regarder le *Tremias* dont le nom est inscrit sur un vase de la collection de M. le duc de Blacas, ΤΡΕΜΙΟΕΜΙ (je suis l'ouvrage de Trémias), comme étant le fabricant du vase et non la propriétaire, ainsi que le pense M. Raoul-Rochette, et il en serait de même pour le nom de *Caron* que l'on voit sur un vase de la collection de M. Carelli à Naples.

N° 521 du Musée royal des Antiques. M. le docteur Panofka (*Instit. de corresp. archéol.*, VI, p. 395) pense que ce bas-relief représente Latone avec ses deux enfans, et que la jeune personne est la nymphe Ortygie qui porte Diane, que peut faire reconnaître, dit-il, pour une petite fille le bonnet dont elle est coiffée. L'idée est ingénieuse et me semblerait assez admissible, mais le dessin produit à l'appui de cette conjecture n'est pas exact. La tête de cet enfant ne montre sur le marbre aucune trace de cheveux ni de ce bonnet que le dessinateur de M. Panofka a terminé par un bouton dont l'original n'offre pas la moindre indication. Je ne sais, ensuite, si on aurait représenté comme un enfant ordinaire, faible et emmailloté, Diane, qui, à l'instant de sa naissance, fut, dit-on, assez forte pour aider sa mère à mettre au monde Apollon. Et d'ailleurs, d'après le passage de Strabon, l. XIV, p. 640, cité par le savant archéologue, c'était, dans l'ouvrage de Scopas, Ortygie qui tenait les deux enfans. Il me semble donc qu'on peut s'en tenir à l'opinion de Visconti, et ne voir sur ce bas-relief qui ne se distingue par aucun accessoire caractéristique, qu'une mère avec ses enfans. Peut-être en nourrissait-elle un et une

nourrice l'autre, et elle l'aura jointe à elle dans cette représentation d'une partie de sa famille dont sa reconnaissance faisait hommage aux dieux. Cette explication est un peu simple ; mais en serait-elle moins plausible, et n'explique t-on peut-être pas trop souvent par des sujets mythologiques des compositions où les Anciens n'ont offert que des scènes de la vie ordinaire ?

M. le Dr Panofka fait observer avec raison, que le dessinateur de la planche 203 de mon *Musée de sculpt. ant. et mod.*, a omis la manche fermée par des fibules, la plus jolie partie du costume de la femme, qu'il nomme Latone. Cette omission est réparée et une autre planche remplacera celle qui était défectueuse ; mais si quelques fibules ou de petits boutons donnent de l'élégance aux manches antiques, un trop grand nombre peut la leur ôter; au lieu de trois fibules que présente le bas-relief, M. Panofka a permis à son dessinateur d'en mettre six. Ce n'est pas exact, non plus que le bonnet, je ne doute pas qu'il ne suive mon exemple pour la planche de son ouvrage.

• N° 259. M. le docteur Panofka et M. le duc de Luynes (*Annal. de l'inst. de corresp. archéol.* V. 1, p. 393 et 397), croient que ce bas-relief, au lieu de représenter, selon l'opinion de Visconti, la naissance de Bacchus, nous offre celle d'Erichthonius que rend à Minerve la Terre au sein de laquelle il était né, lorsque, se dérobant aux ardentes poursuites de Vulcain, la chaste déesse repoussa loin d'elle les élans obscènes de son amour. D'après cette explication, appuyée de celle de la peinture d'un beau vase du prince de Canino, où M. Panofka voit le même sujet, le grave personnage assis à la gauche de la composition serait ou Neptune ou Jupiter; celui qui est appuyé contre le pilastre ne serait plus une nymphe, mais Vulcain, et la déesse qui reçoit l'enfant deviendrait Minerve. M. Panofka se refuse à reconnaître pour une femme le fragment de figure adossée au pilastre, parce que sa robe, selon lui, laisse ses jambes *en grande partie à découvert;* cependant, ce que l'on en apperçoit s'arrête très-peu au-dessus des chevilles, et l'on trouve bien des figures de femmes, même des muses, dont la robe découvre beaucoup plus les jambes. La masse des plis très-considérable me semble offrir le caractère d'un costume de femme plutôt que celui d'un vêtement d'homme. Le dessin des cuisses, des jambes et des pieds me paraît aussi appartenir

à une femme plutôt qu'à un homme. Ce manteau n'est pas un *tribonion* ainsi que le désigne M. Panofka; le tribonion était un manteau usé et écourté, celui-ci est très-ample, et l'on peut y reconnaître le *diplax*. Peut-on trouver aussi, avec M. Panofka et M. le duc de Luynes, que le dieu assis n'ait pas l'air de prendre part à la scène qui se passe près de lui, et qu'il détourne la tête; ce qui leur fait croire que la composition, telle que l'indique notre bas-relief, n'est pas complète et qu'il y manque au moins un personnage. Je sais que la tête de notre Jupiter est rapportée, qu'elle n'est pas en harmonie avec le reste du corps, et qu'elle n'a pas le caractère qu'elle devrait avoir, mais la pose n'en est pas mauvaise. Qu'on considère notre bas-relief, n° 324, on y verra Jupiter absolument avec la même attitude que sur celui qui nous occupe; on dirait que ces deux figures ont été copiées d'après le même original. La composition du beau bas-relief, n° 324, est complète, et il me semble qu'il en est de même de la naissance de cet enfant quel qu'il soit, bien que la disposition ne soit pas combinée de la même manière. M. Panofka établit aussi comme démontré ce qui demanderait à être mieux prouvé, c'est-à-dire que, d'après l'explication qu'il donne des sujets qu'il croit offrir la naissance d'Erichthonius, les anciens artistes ne le représentaient pas avec les jambes faites en forme de serpent. Il est possible qu'ils n'aient pas tenu à cette tradition fabuleuse, qui n'est même rapportée que par peu de mythologues, et dont ne parlent ni Apollodore, ni Pausanias; cependant elle est trop dans le goût de la haute antiquité, qui se plaisait au merveilleux, pour qu'il ne semble pas très-vraisemblable que si elle a existé, les arts aient dû la regarder comme consacrée et la suivre aux plus anciennes époques. C'est à tort que jusqu'à présent la figure de la Terre de notre bas-relief a passé pour porter une couronne crénelée: un examen attentif m'a convaincu que je m'étais trompé, ainsi que Visconti et M. Panofka. Cette déesse n'est pas couronnée et elle n'a pour coiffure que ses cheveux qui forment une sorte de bourrelet, ou de grosse natte tordue autour de la tête. Aux yeux de M. Panofka une figure jeune, la tête ceinte d'une couronne, et que présente devant Vulcain un bas-relief du musée Chiaramonti, pl. 44, serait encore Erichthonius; mais, certainement, à en juger par les proportions de la tête, aussi forte que celle de la femme qui est auprès, ce

n'est pas un enfant. Si le monument était entier, il nous offrirait ce jeune personnage assis et aussi grand que cette femme; sa tête, d'ailleurs, n'est pas celle d'un jeune garçon, et le caractère des formes convient à une jeune femme ou à une déesse. M. Panofka regardant comme un gland de chêne l'objet en forme d'œuf qui surmonte sa couronne, pense que cet attribut indique Erichthonius, fils de la Terre, et au fait il désignerait très-bien un Autochthone, né de la terre, selon les anciens, comme les glands dont il faisait sa nourriture. Mais, d'après la forme et la grandeur de cet accessoire, et en le comparant avec les glands qui sont très-distincts dans la couronne, cet objet n'est pas un gland, il ressemble plutôt au fruit du lotus tel qu'on le voit sur la tête de l'Isis grecque. Cette figure me semblerait donc être Cérès à laquelle on donnait souvent les mêmes attributs qu'à Isis; il était juste que la couronne de la bienfaitrice du genre humain se formât du gland dont elle détourna les hommes et de l'épi de blé qu'elle leur apprit à employer. La déesse qui est près d'elle peut être sa sœur Vesta; de même que Vulcain elle présidait au feu, il est naturel de les voir réunis, et ce bas-relief, lorsqu'il était complet, devait, ainsi que le pensent MM. Phil.-Aurel. Visconti et Jos.-Ant. Guattani, représenter une assemblée des dieux plutôt qu'un sujet relatif à Erichthonius selon l'opinion de M. Panofka.

RÉPLIQUE

A un écrit de M. Félix Lajard, intitulé *Réponse de M. Lajard à un article de M. le comte de Clarac, sur le bas-relief mithriaque du Musée royal du Louvre, n° 76, inséré dans le numéro qui doit paraître du* Bulletin universel des sciences.

Il s'est élevé, il y a quelque temps, une discussion entre M. Lajard, aujourd'hui de l'Académie des inscriptions, et moi, au sujet du grand bas-relief mithriaque du Musée royal du Louvre, n° 76, et qu'ont fait naître non-seulement les *nouvelles observations* qu'il a fait paraître en 1828 (1), mais encore la manière dont il s'est expliqué devant l'Académie des inscrip-

(1) Nouvelles observations sur le grand bas-relief mithriaque de la collection Borghèse, etc.. par M. Félix Lajard. Paris, Firmin Didot, imprim. du Roi et de l'Institut, rue Jacob, n° 24; 1828.

tions sur mes travaux ou plutôt sur la négligence et le peu d'exactitude que je mettais dans l'examen des monumens antiques confiés à mes soins. La conviction intime de ne pas mériter ce grave reproche, que ne m'avaient jamais adressé de savans académiciens, qui ont autant, pour le moins, que M. Lajard étudié les débris de l'antiquité, m'a persuadé qu'il était convenable que je relevasse le gant qu'il m'avait jeté. Je m'en étais occupé lorsque des affaires importantes, des voyages assez longs me firent, pendant plus d'une année, perdre tout-à-fait de vue, et la réponse que je comptais faire, et même ce que j'en avais déjà écrit. Mais, en travaillant à une nouvelle édition de la description des antiques, qui sert de guide aux amateurs dans le Musée, les idées tout-à-fait singulières que M. Lajard avait professées sur les arts et les inscriptions dans ses *nouvelles observations* sur le bas-relief mithriaque, me revinrent à la pensée; je ne crus pas pouvoir me dispenser de les réfuter, et d'en montrer le vide, sans cependant entrer dans de grands détails. Il me paraissait aussi qu'il était en quelque sorte de mon devoir de défendre les saines doctrines de Visconti, auquel, malgré les insinuations de M. Lajard, je ne me flatte que d'avoir succédé, sans avoir jamais pensé à pouvoir le remplacer. Avant de faire paraître cette description du Musée des antiques, qui est sous presse, j'en tirai quelques articles ainsi que des extraits des livraisons encore inédites de mon ouvrage sur la sculpture ancienne et moderne, et je les publiai dans le *Bulletin universel*, etc., de M. le Baron de Férussac (février 1830). M. Lajard se hâta de répondre à mes remarques ou plutôt de faire semblant d'y répondre, car ses argumens ne sont pas très-péremptoires, et ses *nouvelles* idées sont peut-être aussi légères que ses *nouvelles* observations. Il crut apercevoir de l'aigreur et des arrière-pensées dans mes remarques. Il n'y avait pas, ou il n'y avait que peu d'aigreur. Quant aux arrière-pensées, c'est différent: mes articles ont paru au moment où l'Académie des inscriptions allait s'occuper de la nomination de plusieurs membres. Pourquoi dissimulerai-je que j'aurais cru rendre service à ce corps savant, et même à M. Lajard, si j'avais contribué à lui faire attendre le moment où des travaux plus solides lui auraient donné plus de droits à en faire partie. C'était sans intérêt personnel et en lui rendant justice comme à

moi-même, puisque je n'ai jamais cru avoir des titres suffisans pour me présenter à l'Académie avant des personnes auxquelles j'en reconnaissais de plus positifs.

Voici, au reste, l'état de la question par rapport à notre bas-relief: il ne s'agit que de ce qui le concerne sous le point de vue des arts et non sous celui de la doctrine mithriaque sur laquelle M. Lajard a dit, dans ses *nouvelles observations*, des choses très-intéressantes, mais qu'on trouve, pour la plupart, dans les ouvrages italiens ou allemands de Zoéga, d'Eichhorn, de MM. de Hammer, Welcker, et des autres auteurs morts ou vivans que cite ce dernier écrivain. Mais on n'en doit pas moins beaucoup d'obligation au savant académicien qui a pris la peine de nous les faire connaître en les traduisant de l'italien et de l'allemand.

Quant au bas-relief en lui-même, et sous le rapport de sa composition et de son exécution, le savant académicien le place au temps des premiers Césars, c'est-à-dire vers la 50e année de notre ère. Cette opinion, qui appartient bien et tout-à-fait à M. Lajard, et qui certainement est une des découvertes les plus neuves de ses *nouvelles observations*, me paraît tout-à-fait erronée; j'espère le prouver, et les antiquaires, qui unissent à la science des livres la connaissance des monumens et le sentiment du dessin, seront, je crois, de mon avis.

Une autre partie de notre bas-relief sur laquelle M. Lajard a fait des méprises encore plus fortes, vû qu'ici se présentent des points de fait, ce sont les inscriptions que l'on y trouve. J'avais voulu, dans la conversation, lui montrer lettre par lettre qu'il se trompait entièrement, et qu'il prenait pour des inscriptions antiques des griffonages du 16e siècle, reconnus pour tels à la première vue par MM. Letronne, Welcker, Millingen, Panofka, Champollion jeune, qui avaient souri de ces inscriptions antiques. M. Lajard n'en a pas tenu compte, et dans sa réponse à mes remarques, il soutient son dire de manière à faire douter de la vérité de ce que j'avance et même de l'existence de ce que je dis avoir vu et examiné. Il autorise entièrement par là ma réplique, et ne doit pas être étonné si je cherche à prouver qu'il n'est pas très-familiarisé avec les inscriptions latines.

La réponse de M. Lajard est très-courte; ce ne sont pour ainsi dire que des sentences qu'il laisse tomber de la hauteur où

l'a placé sans doute le *grand ouvrage* qu'il promet depuis si long-temps sur l'antique religion de la Perse : elles portent coup, comme ces apophtegmes des anciens sages qui faisaient loi, et qui auraient pu lui rappeler le célèbre *connais-toi toi-même* de Delphes. Malheureusement pour moi et pour mes lecteurs, je n'ai ni assez de talent, ni assez d'autorité pour être aussi laconique, et j'ai besoin de donner un peu plus d'étendue à ma défense.

Le savant orientaliste, dans sa réponse, tirant une singulière conséquence de l'aveu que j'ai fait de m'être trompé dans l'explication d'un bas-relief, en conclut que c'est une raison de douter de mes autres interprétations; c'est du moins une garantie de ma franchise à reconnaître mes erreurs. Qui ne se trompe pas? Et l'on peut voir, dans le peu que j'ai écrit, que je ne fais jamais de difficulté d'avouer que telle opinion que j'ai émise sur un sujet n'est pas soutenable. Certes je serais très-disposé à admettre la justesse *des nouvelles observations* que pourrait faire paraître M. Lajard, si je le voyais reconnaître que, dans les premières, il s'est trompé sur l'époque, le style, les inscriptions de notre bas-relief mithriaque, et s'il convenait que pour écrire sur les monumens antiques il est bon de les examiner *avec des yeux d'artiste et d'antiquaire et avec un esprit de critique*.

Alexandre-le-Grand se trouvait un jour chez Apelle, et comme un conquérant qui avait assez vu le monde, comme le fondateur de belles et grandes villes, et comme protecteur des arts auxquels sa gloire avait inspiré tant de chefs-d'œuvre, il se crut en droit de parler à tort et à travers sur la peinture. Il est à présumer que le goût du héros macédonien avait un peu perdu de sa pureté grecque dans ses voyages aux Indes, en Perse, en Arménie, et qu'il ne raisonnait pas aussi bien sur les arts que sur la guerre. Parlez plus bas, lui dit Apelle, de peur qu'un des jeunes gens qui broient mes couleurs ne vous entende et ne rie de vos propos. Le conquérant reçut très-bien le conseil amical du peintre, et parla d'autre chose. Au fait, qui peut être propre à tout? *Non omnis fert omnia Tellus*, et un savant orientaliste, que rien ne saurait tromper sur les monumens persans, arméniens, et de tout l'Orient, peut, malgré toute sa sagacité, être d'un goût moins sûr, lorsqu'il s'agit des ouvrages des Grecs

et des Romains, et il ne serait pas impossible qu'il y trouvât des beautés et leur assignât des époques sur lesquelles ceux qui ne se sont occupés que des arts de notre pauvre Occident, ne seraient pas tout-à-fait d'accord avec lui. Mais je croirais alors que, sans être un Apelle, on peut se permettre de faire des observations au savant voyageur qui n'est pas un Alexandre.

Il me semble entendre M. Lajard discuter sur notre bas-relief mithriaque avec quelque sculpteur auquel il tient à persuader que, *malgré les mutilations et les dégradations que notre monument a éprouvées, il doit encore être considéré comme l'un des* PLUS PRÉCIEUX CHEFS-D'ŒUVRE *que nous ait légués l'antiquité romaine;* et que nous en devons la conservation à quelque heureuse circonstance qui empêcha le préfet de Rome Gracchus (l'an 377 de J.-C.) qui détruisait les monumens payens du temps de saint Jérôme, de faire tirer ce bas-relief de la grotte du capitole, *déplacement qui, à la vérité, aurait exigé des machines et beaucoup de temps* (nouv. observ., p. 15-17). Mais, Monsieur, répond le sculpteur, je conçois très-bien, et je sais par expérience qu'il faut des machines et du temps pour placer ou déplacer un bas-relief à la conservation duquel on attache du prix. Mais lorsqu'il ne s'agit que de détruire, et que ce n'est pas, comme la bande noire ou vandale, pour se servir des matériaux, je ne vois pas qu'on ait besoin de machines et de beaucoup de temps. Des marteaux, des pics, des cailloux ont bientôt fait l'affaire; en quelques minutes, on réduirait en éclats le chef-d'œuvre qu'on eût mis plusieurs années à produire, et il n'en faudrait pas davantage pour qu'il n'y eût plus de Laocoon. Mais ceci importe peu au fond de la discussion, et il est inutile de rechercher ce qui a pu sauver, en partie, des mains destructrices de Gracchus notre bas-relief mithriaque, et nous le transmettre dans un état assez reconnaissable, malgré ce que l'on peut y regretter. Vous trouvez donc, Monsieur, que c'est un chef-d'œuvre et l'un des plus beaux legs que nous ait transmis l'antiquité romaine. — Comment, si je le trouve! et vous, après l'avoir bien considéré, pouvez-vous douter un instant que *ce bas-relief soit, sous le rapport de l'art, moins digne de notre attention que sous le rapport des particularités qu'il présente. Comparé à tous les monumens du même genre, sans en excepter même, peut-être, celui de la Villa Albani, le*

bas-relief de la grotte du Capitole leur est infiniment supérieu par son style, sa composition et son exécution. Ne voyez-vou pas que son style, la disposition du sujet principal, les formes e le mouvement des animaux surtout, offrent cette simplicité, cett noblesse, cette élévation, qui rappellent les souvenirs de la bonn école grecque, et que l'on ne trouve déjà plus au même degré d pureté dans les monumens romains du 2e siècle de notre ère. E soyez bien sûr que c'est *cette observation et plusieurs autres qu j'exposerai successivement* dans l'ouvrage in-4° que je promet depuis long-temps, et que je ferai bientôt paraître, *qui me pos tent à fixer l'époque de ce précieux bas-relief au temps des pre miers Césars, et à le considérer comme le plus ancien de tous le monumens mithriaques que nous connaissons dans l'empire ro main.* — Ah! Monsieur Lajard! — Quant à l'*exécution*, je sai bien qu'elle *est peu finie dans quelques parties;* mais ne la trou vez-vous pas *admirable, dans les chevaux et dans le taurea principalement? partout elle est large, franche, et d'une grand manière, pour me servir de l'expression des artistes,* et *cette su périorité que je viens de signaler*, et dont vous êtes certainemen convaincu, *dans les formes et l'exécution des animaux, n'es pas seulement particulière à ce monument, on la retrouve dan tous les monumens mithriaques romains.* Et quand vous le vou drez je vous montrerai à *Tchehelminar* ou *Persépolis, des tau reaux, des lions, des griffons sculptés avec une perfection com parable peut-être à celle des plus beaux modèles de l'antiquit grecque.* — Ah! Monsieur Lajard! l'amour du persan vous emporte. Pour le moment, je n'ai pas le temps de vous suivre à Tchehelminar ou Persépolis, et je me borne à ce que nous avons sous les yeux. Mais, je vous en prie, faites attention à ce que vous avancez. Parlons plus bas, car j'ai là quelques élèves qui sont malins, et quoiqu'ils n'aient pas encore un an d'ate lier, ils s'y connaissent assez pour ne pas être de votre avis. Je vous avouerai même, que s'ils jugeaient ainsi la sculpture grecque et la sculpture romaine, je serais fort inquiet pour leurs progrès, et peut-être les engagerais-je à choisir une autre car rière. — Fort bien, Monsieur, ce ne sont pas là des preuves, vous avez votre opinion, j'ai la mienne, les opinions sont libres, et il n'est pas moins positif que le bas-relief mithriaque est un chef-d'œuvre, et que dès le second siècle de notre ère la sculp-

ture romaine n'avait plus assez de vigueur pour produire des ouvrages aussi grandement traités. — Vous voulez peut-être dire *grossièrement*.— Non, non Monsieur, je suis maître de mes expressions. — Eh bien! puisque vous m'y forcez, il faut que je me défende. — Vous aurez de la peine. — A tout seigneur, tout honneur, et je devrais commencer mon examen par Mithra et ses acolytes; mais il paraît que vous y tenez assez peu, que vous en faites bon marché, et peut-être conviendrez-vous aisément que ces figures sont courtes et lourdes de proportion, que les draperies sont fort médiocres d'ajustement, et que l'exécution en est très-grossière. Je ne vois pas que l'on puisse faire remarquer la composition de ces figures et la mettre au-dessus de celle des autres bas-reliefs mithriaques, puisqu'à très-peu de chose près ils offrent tous la même disposition de figures et les mêmes attitudes. Je vous avouerai même, quoique certainement je me trompe, puisque je ne suis pas de votre avis, que si parmi tous ces bas-reliefs mithriaques, qui, aux yeux de tous les sculpteurs, passeront toujours pour les productions antiques les plus médiocres et de ces ouvrages faits en fabrique, il fallait faire un choix, je serais très-porté à donner la préférence pour la composition et l'exécution au bas-relief de la Villa Albani et à celui de la cour du Musée royal. Peut-être ne l'avez-vous pas vu. — Ah! par exemple! — Eh bien, regardez-le encore avec soin, et vous verrez s'il ne l'emporte pas sur notre grand bas-relief par la conservation de ses accessoires, qui, s'ils ne sont pas d'un travail très-recommandable, ont du moins le grand avantage d'exister, tandis que ceux dont vous vantez la richesse dans le grand bas-relief sont dus en grande partie à des restaurations modernes. N'est-ce pas célébrer la fortune de quelqu'un et lui en offrir les détails après qu'il l'a perdue, et vous renouvelez tous les regrets de votre pauvre Mithra. — Point de plaisanteries, Monsieur, dans un sujet aussi grave. Et les animaux seront-ils assez heureux pour trouver grâce à vos yeux? — Je sais que vous comptez beaucoup sur eux pour soutenir l'honneur de notre bas-relief; j'y arrive. — Et ce sont là les accessoires du sujet principal. — Eh bien, Monsieur, je ne conçois guère que vous puissiez accorder à ces animaux, pour le mouvement et les formes, le style enfin, la supériorité sur ceux des autres bas-reliefs. C'est probablement

un jeu de votre imagination, cela se gagne en Orient, car la plupart n'existent plus et les autres sont très-mutilés. Sur ces six chevaux, qui conduisent à travers les rochers les chars du soleil et de la lune, ce qui, soit dit en passant, est en sculpture une composition de très-bon goût, et qui sans doute rappelle le beau temps des écoles grecques, sur ces six chevaux donc, que vous trouvez *admirables*, il n'y en a qu'un qui ait conservé sa tête et elle est très-médiocre, les cinq autres sont modernes. La plupart des jambes, celles qui se détachent le plus du fond, le sont aussi, de même qu'une grande portion du corps; il n'y a dans tout cela rien qui justifie l'épithète *admirable*, et si vous l'employez dans cette occasion-ci, on ne voit pas trop, du moins dans nos pauvres langages de l'Occident, les termes dont vous vous serviriez, si vous faisiez la description des chevaux du Parthénon, de ceux de Balbus ou de celui de M. Aurèle.

Mais passons au taureau dont vous faites un si grand éloge et qui doit avoir sa bonne part de l'*admirable*. Il ne faut pas avoir beaucoup vu et étudié les animaux pour reconnaître qu'il manque tout-à-fait de proportion dans la partie postérieure. Il est impossible de retrouver à placer la longueur de la cuisse et de la jambe, entre le grasset de cette cuisse et le sabot qui existe; l'espace est trop court. Le ventre et les parties environnantes sont nulles sous le rapport du modelé, et je les crois, si vous le permettez, mieux rendus dans le petit bas-relief de la cour du Musée royal. Si nous entrions dans des détails plus minutieux sur le dessin de cet animal, on verrait que l'oreille est mal placée, que l'épaule n'est pas bien accusée, que l'emmanchement du bras du taureau avec l'épaule est beaucoup trop haut et qu'enfin cette belle victime de Mithra serait incapable de remuer ni pieds ni pattes s'il prenait envie à ce génie divin, la source de la vie, de lui donner l'existence. Malgré tout votre enthousiasme pour cet *admirable* taureau je doute que vous pussiez le comparer avec avantage pour le dessin, le style et l'exécution, à ceux que nous offrent, au Musée royal, le bas-relief des *suovetaurilia*, n° 176; celui qu'immole une Victoire, n° 223; la marche des victimes, n° 228; un autre sacrifice du même genre qui est dans la cour, n° 751, et même un bas-relief qui représente un lion dévorant un taureau. Tous ces animaux, du moins aux yeux des sculpteurs,

remporteront le prix sur celui que vous trouvez *admirable*, et cependant, Monsieur, ils sont tous de travail romain et probablement à peu près de l'époque que vous assignez à votre chef-d'œuvre de sculpture romaine. Je ne serais donc pas étonné que les connaisseurs ne lui conservassent pas la place distinguée que vous lui assignez parmi les plus beaux ornemens du Musée royal. Quant au chien de notre bas-relief, ne m'en veuillez pas si je ne vous en parle pas. Il ne pourrait être question que de la place qu'il occupe puisqu'il est certainement moderne. Je n'ignore pas qu'on le voit dans les planches de Beger (*Specilegium* , etc., pl. xxi), de Dom Martin (pl. vi), dont la première est d'après le dessin de Pighi. Il est à croire que ce chien existait alors, mais depuis il a disparu; et malheureusement pour lui et pour vous, il ne peut plus, comme celui de la cour du Musée royal, servir d'exemple pour prouver la beauté que vous trouvez au mouvement et au style des animaux de la suite de Mithra. Mais, Monsieur, j'abuse de votre temps et de votre patience. Je suis un peu long. — Il est vrai que vous n'êtes pas court. Mais bientôt, j'espère, j'aurai mon tour et je vous attends. Eh bien comment trouvez-vous le serpent? Il a été en grande partie restauré ainsi que la jambe droite du taureau, et l'on voit d'après le dessin de Pighi qu'il n'était pas comme l'a fait la restauration, et qu'il s'élevait le long de l'épaule du taureau ainsi que dans le bas-relief de la cour du Musée royal et dans celui de la villa Albani. — Il résulte de ce que vous me faites l'honneur de me dire que, puisqu'il n'existe que quelques fragmens de la partie inférieure de ce serpent, nous ne pouvons pas trop juger de son mouvement et de son style; cependant, d'après les trois tronçons qui en restent, il me semble qu'ils ont tout simplement la forme d'un gros rouleau couvert d'écailles, et que, sous le rapport du dessin, ils ne sont pas propres à faire regretter ce qui a été détruit. Mais une particularité à laquelle vous tenez, je crois, plus qu'au serpent, qui se trouve dans tous les bas-reliefs mithriaques, c'est la chouette, qui ne s'y voit nulle part, et qui, selon vos savantes observations, ajoute beaucoup à la valeur de notre monument. On la voit, m'avez-vous dit, sur des médailles de Cilicie que l'on croit frappées par les rois de Perse, par conséquent elle a tous les droits de faire partie de cette scène, et vous m'avez, d'ailleurs, affirmé

que *vous vous êtes assuré qu'à la vérité le corps de cette chouette a éprouvé une fracture, mais qu'aucune partie de l'oiseau n'est moderne.* Vous ne croyez donc plus à l'exactitude de Pighi, de Beger, de Montelaticci, de Dom Martin, ils ont perdu votre confiance puisque vous chassez le corbeau qu'ils donnent dans leurs dessins, et que vous le remplacez par une chouette. Il est cependant à croire que l'oiseau, quel qu'il fût, existait du temps de Pighi, le premier qui ait publié un dessin de ce bas-relief. Ne me dites pas qu'il a pu copier cet oiseau d'une manière inexacte et faire un corbeau d'une chouette, ce qui ne se ressemble guère. Vous lui feriez tort dans mon esprit, et vous autoriseriez à croire qu'il a pu voir aussi inexactement d'autres parties du bas-relief, et entr'autres une certaine inscription. Car si l'on prend une chouette assez grosse pour un corbeau, on peut bien lire quelques lettres pour d'autres, surtout lorsqu'elles ne sont qu'à peine indiquées; mais ce n'est pas mon affaire. Au reste, je me permettrai d'affirmer aussi de mon côté que j'ai examiné cet oiseau avec le plus grand soin, et de très-près, et qu'il n'y a d'antique et tenant au rocher que les pattes, le corps est entièrement moderne. Ce qu'il est facile de vérifier à la jonction des parties. Ce n'est pas une fracture mais bien une pièce rapportée, je croirais même d'un autre marbre et d'un travail différent. Et j'ose affirmer encore que, malgré la beauté d'exécution que vous accordez aux animaux de notre bas-relief, il est fort douteux qu'elle ait été portée, dans le rendu des détails, au point qu'il fût possible à un naturaliste de décider d'une manière aussi positive que vous seriez, je crois, tenté de le faire, que ces pattes appartiennent plutôt à une chouette qu'à un corbeau. Il me semble donc que, malgré l'imposante autorité des médailles de Cilicie en faveur de la chouette, il est très-permis aux sculpteurs, qui auront à restaurer des compositions mithriaques, de laisser au corbeau l'avantage d'y figurer, honneur dont il jouit dans tous les reliefs que nous connaissons. Ils pourraient bien aussi y faire entrer des pins, mais ce ne serait pas en s'autorisant de l'exemple de notre monument où vous reconnaissez pour des pins, des arbres qui n'y ressemblent pas plus qu'à des pommiers. Ce n'est même pas ainsi que le pin est indiqué dans les bas-reliefs antiques, et voilà comme on écrit l'histoire et comme on décrit les

monumens antiques; et vous ne voulez pas que je soutienne qu'il ne suffit pas de s'être enfoncé dans les profondeurs des antiquités persanes pour parler sur la sculpture, *mais qu'il faut encore examiner les monumens antiques avec soin, avec des yeux d'artiste et un esprit de critique.*

Je suis cependant très-loin de ne pas regarder notre bas-relief mithriaque comme un des plus précieux monumens du Musée royal, mais je suis encore plus loin de convenir avec vous qu'il soit beau, que ce soit un chef-d'œuvre, et qu'il remonte à l'époque des premiers empereurs. Il n'est beau qu'en le comparant avec ceux dont la composition, le style et l'exécution sont encore plus mauvais. Je ne saurais donc vous accorder que ce soit *un des plus précieux chefs-d'œuvre* que le ciseau antique nous ait transmis. Je doute qu'on soit tenté, pourvu qu'on ait le sentiment de la sculpture ou du dessin, d'établir un parallèle entre ce bas-relief, qui ressemble plutôt à une ébauche grossière et sans proportion qu'à un travail terminé, et les bas-reliefs de la belle base de marbre de Pouzzoles, ou ceux de l'arc de Titus qui sont des premiers empereurs; et je ferais déserter mon atelier si je mettais ce bas-relief en comparaison avec ceux de la colonne trajane ou d'autres productions du temps des Antonins. Vous avez en outre avancé, Monsieur, que ce monument *offrait une grandeur, une élévation, une pureté de style, qui sentaient la bonne école grecque, et qu'on ne retrouve déjà plus dans la sculpture romaine au second siècle de notre ère.* Mais autant que je me le rappelle, Trajan, Adrien, Antonin Pie sont de ce temps, et Commode, le dernier des Antonins, dont les règnes ont été si brillans pour les arts, est mort quelques années (en 192) avant la fin du second siècle; et je croirais qu'en conscience vous leur devez une réparation. Vous vous tireriez mieux d'affaire avec les successeurs de Septime Sévère; mais encore bien mieux avec Dioclétien, Constantin et les autres empereurs qui l'ont suivi. Ils ne pourraient pas trouver mauvais que vous attribuassiez à quelque sculpteur de leur temps, où les arts étaient en décadence, un ouvrage qui en porte tous les caractères, et qui, par la médiocrité de son dessin et le peu de noblesse de ses formes, figurerait très-bien à côté des bas-reliefs dont ils ont chargé leurs arcs de triomphe et leurs monumens.

Mais, Monsieur, je vous prierai de remarquer que vous avez bien voulu reconnaître que la tête moderne qui a été ajustée au corps du taureau, était belle, quoiqu'il vous ait convenu d'appeler le monumeut un très-médiocre ouvrage des derniers temps de l'antiquité romaine. Or, je le demande, aurait-on confié cette restauration au sculpteur habile qui l'a exécutée pour le musée de la villa Borghèse, si les antiquaires et les artistes de Rome n'avaient préalablement jugé que le corps du taureau était lui-même d'une belle exécution. Vous ne pouvez ignorer que le défaut habituel des restaurations exécutées sur un modèle antique, n'est pas d'effacer les beautés de l'original. Et il y a dans le haut du bas-relief des portions assez belles *pour justifier et la belle restauration de la tête du taureau et l'opinion que plusieurs célèbres antiquaires ont eue à l'égard du style de ce monument, et je vous avoue que je n'ai pas cru devoir m'éloigner de leur opinion.* — Vous auriez pu vous en écarter, Monsieur, sans crainte de reproches. On sait très-bien que souvent des antiquaires très-habiles sous plusieurs rapports, ne l'étaient pas autant sous celui du dessin, et qu'on peut rabattre de leurs éloges. Quelques particularités rares et curieuses ajoutaient à leurs yeux beaucoup à la beauté d'un monument. Les raisons que vous venez d'apporter, pour prouver celle de notre bas-relief et la haute opinion que l'on en avait, ne me paraissent pas très-concluantes. Il est vrai que rarement les restaurations l'emportent sur les parties antiques auxquelles on les associe, et que souvent par leur médiocrité elles nuisent à l'ensemble et font disparate par le manque de style; mais ce n'est que lorsqu'il s'agit de très-belles productions de l'antiquité; il est toujours très-difficile et très-dangereux de les réparer et l'on reste ordinairement au-dessous du modèle. Les ouvrages médiocres n'exposent pas aux mêmes risques, et un sculpteur de quelque talent les restaurera de manière à ce qu'on se méprenne sur les parties qu'il aura restituées. Si d'ailleurs il y a de l'infidélité à faire moins bien que ne le sont les restes antiques que l'on ragrée, n'y en a-t-il pas aussi à faire mieux. D'une manière ou d'une autre, le monument en souffre et perd de son harmonie : on unit à une étoffe très-fine un morceau grossier, ou une pièce d'un beau tissu à une étoffe très-rude; notre bas-relief est dans ce cas. Le sculpteur à qui l'on en aura confié une des

restaurations, car elles paraissent de plusieurs mains, aura suivi les idées de quelque antiquaire enthousiaste, et il se sera plu à exercer son talent. La tête moderne du taureau, quoique ce ne soit pas un chef-d'œuvre, et que l'on puisse en trouver de meilleures dans les monumens antiques que je vous ai cités, est d'un dessin et d'une exécution bien supérieurs à ce que présentent le corps du taureau, les autres animaux et tout le reste du bas-relief, elle attire trop les regards, et, en dépit de l'antique Mithra, de sa suite et de ses mystères, tous les honneurs sont pour la tête moderne de sa victime. Je ne vous parlerai plus des autres personnages de cette scène, puisque vous reconnaissez leur infériorité, et que vous pensez que si on les y maintenait c'était pour rester dans l'esprit des monumens persans où les animaux sont mieux que les figures humaines. Mais la supériorité du taureau et des animaux sur les autres personnages du bas-relief, fût-elle aussi incontestable que vous l'établissez, ne prouverait rien, puisqu'elle ne s'exercerait que sur des figures très-médiocres; mise en rapport avec d'autres productions antiques, cette supériorité serait même réduite à de la médiocrité, et il me semble que ce n'est pas assez pour que je m'écrie, avec vous, que *ce bas-relief est un des plus précieux chefs-d'œuvre que nous ait légués la sculpture romaine du temps des premiers Césars.*

Telle est peu à près, ce me semble, la conversation qui pourrait avoir lieu entre un artiste et M. Lajard dont j'ai rapporté les propres expressions; et si je me suis permis de faire parler mon sculpteur, je crois pouvoir répondre qu'il n'y aurait pas d'artiste qui ne fût de mon avis.

Mais ce qui touche le plus vivement le cœur du savant académicien, ce sont les inscriptions gravées sur notre monument, et au fait, d'après son système, ce doit en être la partie la plus importante puisqu'elles lui servent à en établir l'époque; reste à savoir s'il a réussi dans cette tâche difficile. Je ne dirai qu'un mot du fameux NAMA SEBESIO, auquel ses connaissances profondes dans le pehlvi, le zend, la langue antique des Persans, lui font donner une autre interprétation que celle d'Anquetil, qui savait aussi un peu le zend et le pehlvi, et qui traduisait ces mots par *hommage à la verdure.* M. Lajard ne veut pas en entendre parler, et il est étonné que ce savant académi-

cien ait fait *de* SEBESIUS *un prétendu mot persan latinisé pour arriver à une interprétation aussi forcée.* Il se peut que M. Lajard ait raison et que ces mots signifient : *hommage à Sébésius ou à Sabasius ;* et qu'il ne fût pas plus *difficile de se rendre raison de la signification précise de ces mots, qu'on ne serait embarrassé de comprendre les phrases dans lesquelles Anquetil dit, en traduisant d'anciennes litanies persanes : Je fais Néaesch à Mithra, je fais Jescht à Mithra, je fais Jzeschné à Mithra,* je fais Nama à Sébésius. *On verra facilement que dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'expressions sacramentelles qu'on a conservées dans leur forme originale, de peur d'en altérer ou d'en affaiblir le sens en essayant de les traduire.* Ces paroles mystérieuses et sacramentelles pouvaient être très-expressives pour des initiés persans, mais en était-il de même pour les adeptes romains à l'époque où ce bas-relief a été exécuté : cela peut paraître douteux d'après ce que dit M. Lajard au sujet de l'inscription *Deo soli invicto Mitrhe.* Cette formule, dit le savant académicien (p. 28) se retrouve sur un grand nombre de monumens mithriaques ; *elle prouve que quoique Mithra, dans le système du Zend-Avesta, fût une divinité supérieure au soleil et très-distincte de cet astre, son culte chez les Romains, et très-probablement aussi dans l'Orient, avait* FINI *par dégénérer en un culte matériel, dont le soleil physique était l'objet,* etc. . . . . Ces expresions, *avait fini par dégénérer,* indiqueraient que ce fut long-temps après son établissement chez les Romains que le culte de Mithra dégénéra de son antique pureté. Mais comment pourrait-on admettre que cette altération eût eu lieu dans les cent premières années de l'introduction de ce culte mystérieux à Rome, lorsque ses adeptes étaient dans toute leur ferveur ; lorsque, d'après les recherches de M. Lajard (p. 12, 13 obs.), cette divinité avait été placée dans le temple qui lui fut consacré sous le Capitole et ne s'y était pas *introduite furtivement, comme tant d'autres divinités étrangères, et qu'elle s'y établit au mépris des édits du Sénat et des décrets nombreux qui proscrivaient les religions étrangères ; lorsque loin d'avoir aucun obstacle à surmonter, les prêtres de la nouvelle divinité purent bientôt, à l'aide d'une protection toute puissante qui leur avait permis de percer le rocher du Capitole, attirer dans leurs sanctuaires ce nombre prodigieux de proselytes qu'attestent la mul-*

tipticité des monumens mithriaques trouvés à Rome et sur les divers points de l'empire. Ce culte pouvait-il être dégénéré, lorsque sous les premiers Césars et surtout sous les règnes de Claude et de Néron, les mages jouirent à Rome d'une faveur toute particulière. Peut-on croire que le culte de Mithra, ainsi protégé, établi à Rome 70 ans avant J.-C. *ait fini* par s'altérer vers l'an 50 de notre ère, quand tout concourait à le maintenir dans son antique pureté. Et n'est-il pas vraisemblable, même d'après le système exposé par M. Lajard, que l'altération de ce culte a dû être beaucoup plus tardive. Ne peut-on pas admettre, lorsqu'on y est autorisé par le style et l'exécution des monumens, que ceux dont les inscriptions rabaissent Mithra à n'être plus que le soleil physique, au lieu d'être le soleil intellectuel, l'âme du monde, doivent être d'époques très-postérieures à celle de l'établissement de son culte chez les Romains? Il n'est donc pas à craindre que l'on soit taxé de faire tort à l'antiquité de ces bas-reliefs, lorsque, du temps des Césars, où les place M. Lajard, malgré toutes les raisons que peuvent lui opposer leur composition et leur travail, on les fait descendre au siècle de Dioclétien ou de Constantin, aux temps de décadence desquels leur médiocrité semble les assigner.

Mais puisque j'ai prononcé le grand nom de Mithra, je dois confesser un tort dont m'accuse M. Lajard et qui au fait est très-grave. On ignorait avant lui qu'il était très-important d'établir une différence entre MITHRE et MITRHE, cependant un habile orientaliste dont il ne dédaignerait pas, je crois, l'opinion, est porté à croire que c'est par erreur que l'on a écrit sur le monument le mot de MITRHE au lieu de MITHRE, ce qui pourrait faire penser qu'à l'époque où ce bas-relief a été exécuté on ne savait même plus trop bien écrire le nom de ce dieu. Malgré cette autorité, je suis de l'avis de M. Lajard, et je trouve qu'il y a eu faute à peindre en rouge le mot de MITHRE puisque le marbre porte MITRHE; on doit respecter les inscriptions, même dans leurs erreurs. Aussi ne puis-je m'empêcher de plaindre Visconti d'avoir fourvoyé le public en permettant de tracer avec une encre rouge coupable le mot MITHRE au lieu de MITRHE; car il faut l'avouer, *quandoque bonus*, et c'est à ce grand antiquaire qu'est due cette grande faute qui n'avait jamais choqué les yeux d'aucun orientaliste

avant M. Lajard, et ce savant doit jouir sans partage de la gloire de l'avoir fait remarquer. J'avoue même que, d'après son observation et la trouvant juste, je me suis empressé de la corriger; il est vrai que ce fut *bien vite et sans bruit* (rép. p. 5), *en laissant tout simplement couler l'encre rouge dans les lettres antiques qu'on avait retrouvées tout-à-coup.* Et comment voudrait-il que je fusse assez insensible pour que cette rectification n'eût pas *contrarié un peu mes prétentions.* Quelle obligation ne dois-je point lui avoir lorsque je le vois *reconnaître maintenant qu'il eut le tort bien grave de ne pas songer à ménager mon amour-propre.* Oui, c'est aux pieds de Mithra que je déplore tous mes torts, je déclare, dût *la modestie* du savant académicien *en être un peu embarrassée,* qu'au lieu de corriger, *bien vite et sans bruit, peu de jours après la publication de son fatal mémoire,* l'erreur de Visconti qui était devenue la mienne, j'aurais dû faire publier à son de trompe, par un héraut, à la manière antique, et, d'après les usages modernes, dans tous les journaux de l'Europe, faire même inscrire en lettres d'or, sur le monument, que c'était à M. Lajard que l'antiquité persane, grecque, romaine et tout le monde savant devaient l'incomparable bienfait de voir rétablir dans sa pureté, au lieu du nom de MITHRE celui de MITRHE qui est bien d'un autre intérêt, ainsi que l'apprend M. Lajard à tous les orientalistes passés et présens, et à tous ceux qui marcheront un jour sur ses traces.

Dans ce que M. Lajard rapporte de Zoëga au sujet du nom de Mithra, il s'est laissé aller à quelques légères inexactitudes qu'il n'est pas inutile de relever. Page 30 *de ses nouvelles observations,* il dit : « Smet et Zoëga sont les deux seuls antiquaires qui n'aient pas lu MITRHE dans l'inscription dont je viens « de parler, ils ont placé l'H après le T, et leur copie porte « MITHRE, etc. » Page 32, au sujet d'un autre mot : « On peut « d'autant moins hésiter à proposer la rectification de la lecture de Smet et de celle de Zoëga, que ces deux auteurs paraissent avoir examiné le monument avec quelque négligence, « puisqu'ils n'ont pas copié le nom de Mithra comme il y est « gravé, et qu'ils n'ont pas relevé complètement les autres inscriptions que porte ce bas-relief. » D'abord, s'ils n'ont pas copié ces prétendues inscriptions, ils ont très-bien fait, et

ût, ainsi que Visconti, agi en antiquaires qui connaissant eur affaire, ne se sont pas donné le ridicule de publier, omme antiques, des mots qu'à la première vue ils auront reonnus pour modernes. Ensuite il est bien vrai que Zoëga, dans es dissertations publiées par M. Welcker, p. 148, écrit MITHRE; mais on pourrait facilement admettre que c'est une aute d'impression, car si M. Lajard eût bien voulu poursuivre es recherches jusqu'à la page 402, il aurait vu que Zoëga, ui, pages 142-157, n'avait dit qu'un mot de cette inscription, vait écrit quelques notes sur la marge de son exemplaire de à grammaire sanscrite de Paulin de St.-Barthelemy. Après uelques observations sur les mots NAMA SEBESIO, ou SEESION, il dit expressément qu'il faut remarquer que le nom de ithra est écrit MITRHE et non MITHRAE, comme le donne le ère Paulin. Il paraîtrait donc que c'est par inadvertence que, age 142, ce nom a été imprimé MITHRE; M. Lajard doit être orté à la pardonner, puisqu'il a à se reprocher celle de ne pas voir vu ce qui justifiait Zoëga, et ce qui prouve qu'il a droit à éclamer l'honneur d'avoir examiné sans négligence ce monuent et d'avoir bien lu le nom qui y est inscrit. Il est à croire ussi que, ne pénétrant pas aussi avant que M. Lajard dans es connaissances mithriaques, il aura eu la bonhommie de regarder comme une faute peu digne d'être relevée, la manière ont le nom de Mithra est inscrit sur notre monument, tandis u'elle a fourni au savant académicien une nouvelle occasion e faire preuve de son savoir dans les anciens dialectes de la erse.

Je pourrais cependant atténuer un peu la gloire de M. Lajard et diminuer l'intérêt de ses observations grammaticales sur le Zend, si je me permettais de faire remarquer que dans un travail spécial qui l'occupe, dit-il, *depuis dix ans*, il n'a pas mis tout le soin qu'il se flatte d'y avoir apporté, et qu'il exige de ceux qui, rendant hommage à tous les dieux de l'Olympe, n'ont pas voué à Mithra un culte aussi exclusif que lui. Pour le convaincre de son peu d'exactitude dans ses recherches, il me suffirait de rapporter une de ses phrases. P. 29, il dit : « Je ne terminerai pas cette digression sans faire observer que l'inscription DEO SOLI INVICTO MITRHE, qui l'a motivée, présente une particularité *que l'on ne rencontre sur aucun autre monu-*

ment. » Cette particularité, celle du mot MITRHE, n'est cependant pas si particulière à notre bas-relief que le pense M. Lajard. S'il avait pris la peine de consulter un ouvrage publié en 1795, *atti de' fratelli arvali*, par un auteur fort connu, l'abbé Marini, il y aurait trouvé, p. 341, une petite inscription latine ainsi conçue : VAL MARINVS PATER SIGNV..... INVICTI MITRHE (sic) EX VOTO POS..... ce qui prouve, ce me semble, que le fameux MITRHE se trouve, à l'insu de M. Lajard, sur un autre monument que celui du Musée royal. D'un autre côté le (sic) montre que l'abbé Marini avait fait attention à la manière dont ce nom était écrit, et malgré ou en raison de sa profonde érudition, il n'aura, pas plus que Visconti, attaché aucune importance à cette orthographe, qu'il a prise sans doute pour une faute, comme l'Y de MYTHRA dans une autre inscription donnée par Della Torre, *Monum. vet. Antii.*, p. 240. Ne pourrait-on pas aussi faire observer que ces MITRHE étaient inscrits sur des ouvrages de sculpture, de même que l'IMDEPREHENSIVILIS DEI, (*Zoëgas Abhandl.* p. 146), auquel on ne comprend pas grand'chose; et n'est-il pas à croire que, dans le premier cas, on doit voir des fautes de sculpteurs peu familiarisés avec les mots persans, plutôt qu'une inflexion d'un nom zende? D'après ce mot MITRHE estropié, et le NAMA SEBESIO qui s'explique aussi bien ou tout aussi mal par le grec que par le persan, sera-t-on disposé à y voir, avec M. Lajard, *une nouvelle preuve de la haute antiquité des traditions d'après lesquelles notre bas-relief fut composé*, et ne le laissera-t-on pas jouir tout seul du plaisir de croire que ce *bas-relief* (des bas temps de la sculpture romaine) *est, et il le répète, le plus ancien monument du culte de Mithra chez les Romains?*

Dans un autre endroit de *ses nouvelles observations*, p. 26, M. Lajard, après avoir fait remarquer que Mithra tient élevé vers le ciel le mufle du taureau qu'il immole, ajoute « que ceci achève de « démontrer que le sacrifice de Mithra est réellement offert à une « divinité d'un ordre supérieur et qu'il est fondé à rapporter à « Jupiter *sebesius* ou Ormuzd l'offrande de ce sacrifice. » L'on voit dans la note que des dessins qu'il a reçus d'un bas-relief mithriaque, sont venus confirmer pleinement cette opinion. M. Lajard aurait dû en faire hommage à Zoëga, qui l'a émise

long-temps avant lui, et qui, p. 27, v. 2, de ses *bassi rilievi*, etc., dit qu'il est très-naturel de voir dans cet acte de Mithra un grand et solennel sacrifice, que, comme médiateur et même comme lieu victorieux, ce que peut rappeler son titre d'*invincible*, il offre à des divinités supérieures; et, p. 27, Zoëga dit encore qu'en considérant la nature de Mithra, il paraîtrait qu'il ne peut adresser le sacrifice qu'à *Ormuzd*, père des bons génies, au nombre desquels était Mithra; ceci ressemble assez à tout ce qu'a dit, depuis, M. Lajard. Ce Zoëga est un bon fonds à exploiter, le savant académicien le sait bien, et y puise avec succès; mais il serait bien de reconnaître ses emprunts, et les fréquentes obligations qu'il a contractées envers le savant Danois et bien d'autres.

Mais ce qui appartient entièrement à M. Lajard, c'est sa double explication du caractère de Mithra. P. 28, il nous le présente comme la personnification de la chaleur solaire à l'équinoxe du printemps, et p. 29, d'après le même bas-relief, nous le voyons figurer le soleil au solstice d'été; il faudrait cependant se décider entre ces deux saisons, et notre Mithra aurait trop à faire, si, sur le même monument, il est à la fois le symbole du soleil à l'une et à l'autre de ces époques de sa course.

M. Lajard, p. 16, n'admet pas que l'on puisse douter « que le *mithraeum* souterrain du Capitole ne fût considéré, par sa seule position, comme le véritable siège du culte de Mithra à Rome, » et il ne veut pas qu'il soit permis de supposer que ce n'est pas contre ce temple que fut dirigé le zèle dont Gracchus était animé en faveur de la religion chrétienne. Mais saint Jérôme, dans sa lettre à Laeta, non plus que Prudence contre Symmaque, en louant le zèle de Gracchus, ne disent un mot de la grotte du Capitole, et ce qu'ils rapportent n'autorise pas à croire que ce fût là le grand *Speleum* de Mithra. Il est même à présumer que si c'eût été le principal sanctuaire de cette divinité que Gracchus tenait tant à détruire, notre bas-relief n'aurait pas résisté à ses coups, et qu'il n'en serait pas resté trace. Dans son ardeur iconoclaste et religieuse il eût surtout fait disparaître ces inscriptions qui, mettant hors de doute que ce monument avait été consacré à Mithra, et le rendant encore plus précieux à ses sectateurs eussent pu suggérer l'idée de le rétablir. Rien, dans les auteurs romains du temps des premiers empereurs, ne donne lieu de penser, malgré les asser-

tions de M. Lajard, p. 13, que le culte de Mithra fût solennellement inauguré dans l'enceinte du Capitole, et qu'il fût en très-grande faveur sous les premiers empereurs romains. Suétone et Pline, en parlant du goût de Néron pour les vaines superstitions de la magie, ne disent pas un seul mot de Mithra. Le nom de cette divinité, qui, selon M. Lajard, jouissait d'une si grande faveur, ne se trouve pas dans leurs ouvrages, et il n'est même prononcé par aucun des écrivains latins de l'histoire auguste, quoique certainement le culte de Mithra fût en vogue sous les règnes qu'ils ont décrits, et qu'il soit question dans la vie d'Héliogabale, par Lampride, et dans celle d'Aurélien, par Fl. Vopiscus, du soleil, de son culte et de ses temples. Il y a un mot sur Mithra dans Plutarque, qui dit que, lors de la guerre des pirates par Pompée, on fit connaître aux Romains le culte de ce dieu; et un autre mot dans Dion Cassius (au commencement du second siècle de notre ère) au sujet de Néron. Mais dans le passage de Dion, cité par M. Lajard, p. 14, pour prouver que le culte de Mithra était très en honneur à Rome sous cet empereur, c'est Tiridate, roi d'Arménie, et non Néron, qui parle de Mithra. Ce prince dit à Néron qu'il l'adorera comme son dieu Mithra; ce qui ne prouve pas que Néron l'adorât aussi, quoiqu'il consultât les mages. Dans les inscriptions qui portent des dates ou que l'on peut croire du temps des premiers empereurs (voy. *le recueil d'Orelli*, *v.* 1, *p.* , *n°* 1908-1932 et n^os^ 2340-2355), il n'est pas question de Mithra, elles portent seulement DEO SOLI INVICTO; dans d'autres il y a DEO SOLI INVICTO M. ou DEO SOLI INVICTO MITHRÆ; mais rien n'en indique les dates, et elles peuvent être du 2^e^ et du 3^e^ siècles tout aussi bien que du 1^er^. Celles dont on peut assigner l'époque et qui offrent des noms d'empereurs et de consuls sont des règnes de M. Aurèle, de Commode, de Septime Sévère, de Caracalla, d'Héliogabale, et peut-être de Victorin (264-268 de notre ère), et d'autres empereurs jusqu'à l'an 390. Rien ne prouve donc d'une manière irréfragable que, bien que le culte de Mithra eût été admis à Rome vers l'an 68 av. J.-C., il y fût en très-grand honneur sous les premiers empereurs, puisque les inscriptions montrent que de leur temps c'est au soleil, tel que les Romains l'avaient adoré de tout temps, DEO SOLI IN-

ncro, qu'ils adressaient leurs vœux et qu'ils n'y joignent pas le nom de Mithra.

Le style des monumens mithriaques nous autorisant certainement à les placer à des époques où les arts étaient en décadence chez les Romains, ne serait-il donc pas à présumer que es idées nouvelles des gnostiques qui prirent faveur vers la fin du second siècle de notre ère, concoururent à donner plus de rogue au culte mystique de Mithra? ce fut alors qu'on le confondit avec celui du soleil. Le mystère répandu sur les cérémonies secrètes dut exciter la curiosité et lui attirer des partisans. Ce fut probablement alors que se multiplièrent dans le secret et dans les ténèbres ces représentations mithriaques. Le culte des dieux de l'Olympe des Grecs et des Romains, attaqué de tous côtés, marchait à grands pas vers son déclin, et il est bien à croire que l'on aura mis moins d'importance que dans les premiers temps, à empêcher Mithra d'élever ses autels près de ceux de Jupiter, dont le trône était déja vacillant. On peut s'être servi de quelque ancienne excavation, ou d'une grotte naturelle, comme on en trouve dans tous les pays volcaniques, pour y introduire Mithra; car il paraît que le sanctuaire du Capitole n'était qu'un antre, un *spelæum*, qu'il plaît à M. Lajard de transformer en un temple souterrain, probablement magnifique et d'une grande dimension, rival de celui de Jupiter Capitolin. Saint Jérome ne l'appelle que *specus*, et ce terme, pas plus que *spelæum*, n'indique même pas une grotte ou une caverne très-grande. M. Lajard fait observer que l'entrée du chemin souterrain qui conduisait au *spelæum* était tournée vers le nord, et qu'en cela, d'après Porphyre, on s'était conformé à l'usage des Persans; et il fait remarquer que le grand portique de Persépolis est situé au nord (p. 12). Ne se pourrait-il pas que, pour établir le sanctuaire de Mithra, on eût profité de cette direction que l'on aura trouvée à d'anciennes excavations et qui doit se rencontrer fréquemment dans des pays chauds, tels que l'Italie, où l'on cherche à se mettre à l'abri du vent du midi? Ne serait-il pas présumable aussi que lorsque le christianisme commençait à se propager, ses partisans ne se fussent opposés que faiblement à l'établissement du culte de Mithra, et qu'ils l'eussent presque favorisé? N'était-ce pas pour eux un auxiliaire, puisqu'il faisait déserter les autels des anciens dieux?

Il contribuait à discréditer le polythéisme des divinités de l'Olympe, et disposait à l'idée d'un seul dieu ; c'était des ennemis de moins à combattre. Lorsque le christianisme eut acquis assez de force pour renverser entièrement le paganisme, sous Constantin et ses successeurs, il put tourner avec plus d'avantages tous ses efforts contre le culte de Mithra, qui, se propageant dans l'ombre du mystère, dut résister assez long-temps à ses coups, et qui finit par être renversé sous les décombres des grottes où il se cachait. Il est bien à croire que ce n'était pas dans ses commencemens, sous la fin de la république romaine ou sous les premiers empereurs, lorsque, suivant M. Lajard, ce culte jouissait d'une grande faveur à Rome et en Italie, que Mithra était contraint de réunir ses adeptes dans des souterrains, ou des grottes d'un accès difficile. On voit par plusieurs inscriptions que les mystères mithriaques se célébraient, non seulement dans des grottes, des *spelæa*, mais que le dieu avait aussi des temples. Les inscriptions n'indiquent pas, qu'ils fussent souterrains, et il est même à croire qu'ils ne l'étaient pas puisqu'on met une différence entre *templum* et *spelæum*. La faveur dont M. Lajard fait jouir Mithra sous les premiers empereurs devait le mettre à l'abri des persécutions (Observ., p. 13), et il lui fallait plus d'espace que n'en pouvaient offrir des grottes telles que devait être celle du petit rocher du Capitole, *pour attirer dans son sanctuaire cette foule prodigieuse de prosélytes, qu'atteste la multiplicité de monumens mithriaques trouvés à Rome et sur divers points de l'empire.*

Le savant académicien, p. 5 de sa réponse, pense, probablement avec raison, qu'il est fort *à regretter que je n'aie pas jugé utile d'énoncer mon opinion au sujet des traces qu'il avait retrouvées d'une ligne moins apparente au-dessous de la dédicace à Mithra, et qui avait échappé à mon attention quoiqu'elle eût été indiquée dans plusieurs ouvrages.* Il me pardonnera de n'avoir pas fait attention à une ligne effacée, puisque le nom sacré de MITRHE, nettement imprimé, a échappé à sa scrupuleuse attention. Il est vrai que, même après ce qu'en dit M. Lajard dans ses nouvelles observations, p. 30, j'avais cru et je crois encore que ces lettres N..... E..... OS ne méritaient guère d'occuper sérieusement. Beger et Dom Martin n'y attachaient pas, ce me semble, un grand intérêt. Le pre-

mier en dit bien un mot dans son texte, en citant les lettres assez inexactement, mais il ne les a pas marquées dans sa gravure, et il est à présumer qu'elles n'avaient pas paru fort intéressantes à Pighi, puisqu'il ne les avait pas mises dans son dessin qu'a copié Beger. Dom Martin n'indique ces lettres, ni dans sa planche ni dans son texte. Quand un premier examen du moment n'aurait pas fait apercevoir ces caractères à Visconti, il est à présumer que ce qu'en rapporte Beger a dû engager l'habile antiquaire à revoir le marbre avec plus de soin; et pense-t-on que sa sagacité et son immense érudition n'eussent pas été excitées en voyant des lettres qui étaient à la suite de *Deo soli invicto Mithræ?* Ne devaient-elles pas lui suggérer l'idée que c'était les traces de quelque consécration? et ce savant, qui déploya si souvent tant de tact dans la restitution des inscriptions, ne se serait-il pas fait un plaisir et un devoir de rendre à celle-ci le service dont tant d'autres lui étaient redevables? Il eût été certainement bien récompensé de ses peines s'il avait cru pouvoir espérer, comme le savant académicien, de reconnaître dans ces débris de lettres les noms d'un ou de deux consuls, *Tib. Claudius Nero*, et *P. Quintilius Varus*, consuls l'an 13 avant J.-C., et s'il eût eu l'ingénieuse idée de changer en VAR le NAR, qu'avait vu Smet sur le marbre, et dont il ne reste que l'N; ensuite, de supposer que par l'effet d'une cassure et des frottemens qu'aurait éprouvés le monument, toutes les autres lettres avaient disparu, et laissaient le champ libre aux hypothèses. Mais je ne serais pas étonné que Visconti, qui ne s'entendait pas trop mal en inscriptions, n'eût pas jugé celle ci digne d'exercer sa sagacité. Peut-être aura-t-il vu que les lettres en étaient suspectes, que cette forme allongée de l'O du fragment OS n'était pas celle que l'on voyait habituellement à cette lettre, et je crois que l'on aurait de la peine à montrer des O ainsi figurés de l'an 13 avant J.-C. Peut-être aussi Visconti aura-t il regardé ces lettres comme des commencemens de mots qui n'avaient pas été terminés. Il a eu certes bien raison de ne pas voir ce qui n'existe pas, et de ne pas attribuer la disparition prétendue de lettres à des frottemens imaginaires. Un savant, dont l'œil était si exercé à l'examen des monumens, ne pouvait, comme M. Lajard, admettre qu'il y eût un C avant OS; ce qui aurait donné COS, (*consule*, ou *consulibus*), en voyant que le marbre

était parfaitement sain et qu'il n'avait pas été altéré par le frottement. Si M. Lajard eût considéré cette partie avec le soin scrupuleux qu'il se flatte d'avoir donné à ses recherches sur le monument et avec des yeux d'antiquaire, il aurait vu que l'E et l'OS sont gravés d'environ une ligne de profondeur, et qu'il aurait fallu, pour faire disparaître le C, non seulement que le frottement eût enlevé près d'une ligne de marbre, mais même qu'il l'eût attaqué ou usé plus avant. Car, lorsqu'une lettre est entaillée au ciseau et au maillet, le fond en est refoulé par la percussion, et, pour en détruire la trace, il ne suffirait pas d'ôter du marbre jusqu'au fond de la lettre, il faudrait encore en détacher une couche légère. C'est ce qui n'a pas eu lieu sur notre monument, où le marbre, ainsi que je l'ai fait remarquer à un habile académicien, est parfaitement intact et de niveau avec la partie supérieure du creux des lettres. Il ne peut pas y avoir eu de C avant l'OS, et, sur ce point, les conjectures de M. Lajard, et les deux pages (30-32) qui les contiennent, ne sont pas plus heureuses que celles que lui ont inspirées les autres inscriptions.

Il en est une, si du moins elle existe encore, que le savant académicien regarde comme très-importante et sur laquelle il me reproche de ne pas m'être expliqué (rép., p. 5). « On voyait autrefois, dit-on, sur la plinthe du bas-relief, les mots C. C. AVFIDII. JANUARIUS, qui auraient disparu sous une plinthe nouvelle, lorsque le monument a été encastré dans le mur du Musée. Je n'entrerai point en discussion pour savoir si Pighi avait bien lu le dernier mot et si ce n'était pas plutôt JANUARII comme le donne Zoëga. » Peu importe, et quel intérêt peut avoir une inscription que M. Lajard pense avoir dû être tracée d'une manière aussi peu visible que les mots écrits sur la cuisse du taureau? Est-ce ainsi qu'on aurait gravé la consécration du monument, ou rien de ce qui y eût eu rapport? De telles inscriptions ne se mettaient-elles pas plus en évidence, et ne se faisait-on pas honneur de cette dédicace? Et quand cette inscription serait authentique, que prouverait-elle pour l'âge du monument? On sait qu'il y a eu, de l'an 71 avant J. C. jusqu'à l'an 200 de l'ère chrétienne, quatre consuls de la famille Aufidia; mais cette famille a sans doute encore existé après cette dernière époque. Un grand nombre d'inscriptions portent

le nom des *Aufidii*, et on ignore quel est le temps que l'on peut leur assigner. Ainsi, rien ne dit qu'il n'y en eût encore sous Dioclétien et sous Constantin, sous les règnes desquels le surnom de Januarius paraît avoir été plus en vogue que dans les temps qui les ont précédés. En supposant même que *C. Aufidius Januarius* eût été un des initiés aux mystères de Mithra, et qu'il ne fût pas un de ces curieux qui ont inscrit leurs noms sur ce monument, on conviendra probablement qu'il ne nous en apprendrait pas l'époque; et quoiqu'il eût été mieux de laisser son nom à découvert, il serait très-inutile à présent de chercher à le faire reparaître, comme le désirerait M. Lajard. Si on ne dégage pas ces mots du plâtre qui les recouvre, ce ne sera certainement pas, ainsi qu'il le fait entendre (rép., p. 6), par des *motifs particuliers, qu'il ne cherchera pas à pénétrer, ni par la crainte qu'on ne retrouvât dans cette inscription quelques témoignages qui permissent de reculer d'un siècle ou deux l'âge que M. de Clarac assigne au monument.*

Mais nous voici arrivés à des parties essentielles, à des inscriptions qui appartiennent presque en propre à M. Lajard; l'une par l'éclatante auréole dont l'ont embellie sa brillante dissertation et ses découvertes, l'autre par la gloire qu'il s'est acquise en la publiant le premier et en l'illustrant par ses doctes hypothèses. Je ne reproduirai pas toutes ses suppositions; mais il tient certainement trop aux puissans argumens dont les traits acérés devaient me réduire au silence, pour que je ne croie pas lui faire plaisir en les reportant ici. Ce sont des armes contre moi, et il y a peut-être de la témérité à me livrer ainsi à leurs terribles atteintes. Voici donc, en son entier, ce que me répond le savant académicien, p. 6-7. « M. de « Clarac *a trouvé plaisant*, je pense, de se dédommager du « désagrément de ne les avoir aperçus (les noms d'*Amycus Seronesis* et de *M. Antonius Altérius*) qu'après avoir lu mon mémoire, en déclarant, que ces deux noms avaient été tracés « par une main moderne. Il a voulu y reconnaître un certain « M. Amigo de Vérone, dont il a, dit-il, beaucoup entendu parler en Italie, et un autre personnage du XVI^e^ siècle, Marco-« Antonio Altieri de Rome. Il n'y a que quelques légères difficultés à opposer à une décision aussi formelle et cependant si « peu motivée. *La première, c'est qu'il est malheureusement impossible de faire de l'S de* SERONESIS *un V pour trouver après le*

« *nom d'*Amycus *l'adjectif* veronensis *dont le savant critique avait* « *besoin pour justifier son assertion.* Le témoignage du marbre est « positif : *on y lit très-distinctement et on ne peut y lire que* Se- « ronesis *et non* Veronesis. En second lieu, je ne suis ni le seul, « ni le premier qui ait lu Seronesis ; et Pignoria, qui avait, je « crois, *une aussi grande habitude de lire des inscriptions que* « *celle que s'attribue M. de Clarac*, n'aurait certainement pas lu « Amycus Seronesis, si le marbre eût porté Amycus Veronesis, « pas plus qu'il n'aurait copié ce nom comme appartenant aux « inscriptions antiques du bas-relief, si la forme des lettres avait « pu lui donner lieu de soupçonner qu'elles avaient été tracées « par une main moderne, *ainsi que M. de Clarac n'hésite pas à* « *l'affirmer.* J'avoue que je suis encore à concevoir l'aveugle- « ment qui a fait prendre pour un V, l'S la mieux caractérisée que « l'on ait jamais rencontrée sur les monumens. J'avoue aussi que « je ne puis comprendre qu'un *bourgeois de Vérone, dont après* « *tout il faudrait constater l'existence*, ait eu l'idée et l'espoir de « faire reconnaître le nom d'Amigo, sous la forme mythologique « Amycus.

« Quant au nom de M. Antonius Alterius, que, dans l'in- « térêt du sujet de mon mémoire, il ne m'importait nullement « d'admettre ou de ne pas admettre pour antique, je ne com- « prends pas davantage que M. de Clarac ait pu s'autoriser du « fait qu'il cite d'après Boissard, pour avancer que ce nom est « celui de *Marco-Antonio Altieri*, personnage considérable de « Rome, qui vivait au XVI^e^ siècle. *Il ne serait pas facile, en effet,* « *de s'expliquer comment, en pleine place publique et sur un mo-* « *nument qui ne lui appartenait pas et qui ne lui a jamais appar-* « *tenu, un grand seigneur romain aurait écrit ou fait écrire son* « *nom dans un endroit du bas-relief aussi peu en évidence et avec* « *des caractères si légèrement et si négligemment tracés, qu'à la* « *moindre distance on ne peut les apercevoir. M. de Clarac ne* « *me semble pas avoir prévu cette objection, ni même s'être fait* « *une idée bien juste des inscriptions sur lesquelles il a prononcé* « *avec tant d'assurance.* »

Ce que j'ai trouvé plaisant n'est pas le moins du monde ce que met en avant le savant académicien, mais c'est de voir que bon gré malgré et contre toute évidence il veuille voir des inscriptions et des noms probablement d'initiés aux mystères de Mithra, dans ces mots tracés, ainsi que le reconnaîtront

toutes les personnes habituées aux inscriptions antiques, à des époques modernes et sans autre prétention que celle d'écrire son nom à côté de ceux de tant d'autres sur un monument. Selon M. Lajard, il est *malheureusement impossible de faire de l'S de Seronesis un V*, etc.; et *on ne peut lire que Seronesis et non Veronesis*, et *il ne saurait concevoir l'aveuglement qui a fait prendre pour un V l'S la mieux caractérisée que l'on ait jamais rencontrée sur les monumens*. Il assure d'ailleurs que Pignoria ne s'y serait pas trompé et qu'il n'aurait pas pris une lettre pour une autre, comme si cette méprise ne pouvait pas lui être arrivée ainsi qu'à bien d'autres, puisque l'on peut la reprocher même à M. Lajard, qui a cru Pignoria sur parole, sans se donner trop la peine de vérifier la chose. N'a-t-il pas avancé de même, un peu légèrement peut-être, que le nom de MITHRA ne se trouvait écrit MITRHE que sur notre bas-relief, tandis qu'une autre inscription partage malheureusement avec la nôtre l'avantage de cette précieuse faute d'orthographe? Mais j'ai examiné plus de dix fois le prétendu mot *seronesis*, et, de crainte qu'il n'y eût préoccupation de ma part ou *aveuglement*, ou même d'être influencé par l'imposante opinion et les nouvelles observations de M. Lajard, j'ai fait scruter ce mot par d'autres yeux beaucoup meilleurs et plus sûrs que les miens, par ceux de MM. Welcker, Panofka, Champollion, et dernièrement par ceux de M. Letronne, qui, en fait d'inscriptions, en valent bien d'autres, et tous y ont vu, comme moi dans mon *inconcevable aveuglement*, un V et VERONESIS, au lieu de l'S, si bien caractérisée, et du SERONESIS de M. Lajard, qui ne s'est pas aperçu que du petit losange qui sépare les deux mots, se détache une ligne très-faible qui, en rejoignant le bas de son S, forme un V assez mal tourné comme toutes les autres lettres de ces mots.

Ceci ressemble assez au procès de Figaro, *il y a où, il y a ou*, mais l'affaire est bien différente. Il ne s'agissait que d'épouser ou de ne pas épouser une femme âgée, assez à son aise; ici, c'est bien autre chose. Dans ce démêlé entre l'S et le V, il s'agit du puissant Mithra, d'augmenter ou de diminuer le nombre de ses adorateurs, d'encourir sa colère ou de mériter ses faveurs, et l'on sait qu'elles peuvent mener très-loin celui qui s'est voué à son culte. Enfin l'S et le V voient sous leurs bannières, d'un côté celui qui combat pour une ville, un peuple de SERONESIS inconnu, il est vrai, mais qui, sans doute, méritait de briller

avec plus d'éclat; et de l'autre, moi qui lutte pour cette pauvre ville de VÉRONE à laquelle on veut ravir un de ses citoyens, qui certainement, bien qu'il ait égratigné avec son stylet ou un clou la cuisse du taureau sacré, eût été digne, par le prix qu'il attachait à passer avec lui à la postérité, d'être un de ses plus chauds adorateurs et un digne initié de Mithra, s'il eût vécu seulement 1200 ou 1300 ans plus tôt. Mais quel désagrément pour ce bon M. *Amigo* ou plutôt *Amico* de n'être qu'un citoyen de Vérone, au lieu de se dire un illustre SÉRONIEN, et de ne se trouver qu'un bon bourgeois, quand M. Lajard, rétablissant sa généalogie, serait prêt à lui faire compter parmi ses ancêtres quelque AMYCUS, parent du roi des Bébryces, s'il n'était même pas ce héros. Mais enfin, quel que soit celui qui a tracé ainsi son nom, Séronien ou Véronais, il est très-mal à lui de ne l'avoir pas mieux écrit. Ne devait-il pas, d'après les principes fixés par M. Lajard, p. 7, *qui veut absolument qu'on constate l'existence de tous ceux dont on trouve les noms dans les inscriptions*, n'aurait-il pas dû, ne fût-ce que par égard pour les antiquaires qui devaient faire partie de sa postérité, ou de celle de ses amis, établir mieux ses titres, et nous apprendre par le menu tout ce qu'on pouvait désirer de lui, son nom, son état, son âge et sa demeure? N'est-ce pas ainsi que seront tenus à l'avenir d'en agir tous ceux qui écriront leurs noms sur les murs et sur les monumens? ce serait alors des états civils très-commodes et très-agréables à consulter. Il est fâcheux que Lycurgue, Solon, Numa et Zoroastre n'aient pas pensé à faire à ce sujet une belle et bonne loi. Elle nous eût été très-utile, et *Amycus* ou M. *Amico* aurait l'avantage inappréciable de nous apprendre quelle était sa manière d'être à *Vérone*, ou chez les *Séroniens* selon l'habile orientaliste. Au reste, qu'on ne s'avise plus de décrire un monument sans passer en revue les noms et prénoms des curieux qui se sont amusés à les y inscrire. Les antiquaires n'oublieront pas aussi, d'après la loi portée par M. Lajard, de rejeter toutes les inscriptions qui leur offriraient les noms de personnages dont ils ne pourraient pas constater l'existence. Ils nous rendraient un grand service en nous débarrassant de quelques milliers d'inscriptions grecques et latines qui sont dans ce cas de réprobation et auxquelles on a encore la bonté de tenir.

Quoique je n'aie pas personnellement beaucoup entendu par-

ler de M. Amico, comme le prétend M. Lajard, p. 5, je sais cependant, grace au dictionnaire biographique, qu'il y a eu au 16e siècle beaucoup de personnes distinguées de ce nom en Italie. Il peut en avoir existé à Vérone ; et puisque M. Lajard ne paraît pas étonné que ses deux sectateurs de Mithra, AMYCUS SERONESIS et MARCUS ALTERIUS, aient gardé l'incognito et ne nous aient rien appris de leur position sociale, il nous permettra de leur accorder le même privilége, et il ne doit pas trouver mauvais ni étonnant qu'ils soient aussi discrets après leur métamorphose en M. AMICO et M. ALTIERI.

M. Lajard, p. 7, ne peut comprendre qu'un bourgeois de Vérone *ait eu l'idée et l'espoir de faire reconnaître le nom* AMICO *sous la forme mythologique* AMYCUS. Je ne vois pas trop ce qu'il entend par ces paroles, ni ce qu'il y a de si mythologique dans le mot AMYCUS. M. AMICO, en traduisant son nom en latin, comme c'était assez l'usage aux 14e, 15e et 16e siècles, n'y mettait certainement pas de malice. Il est même bien à croire qu'il ne connaissait que très-peu l'Amycus roi des Bébryces, ou les autres *Amycus* des temps héroïques, que nous rappelle l'érudition de M. Lajard. Il serait sans doute fort étonné de se voir attaqué comme cherchant à se faire une fausse généalogie. On sait qu'aux époques où il vivait on n'était pas très-fort sur l'orthographe ; on peut s'en assurer dans les lettres italiennes que renferme la vie de Laurent de Médicis par Roscoe. Il était très-ordinaire de mal écrire les mots latins. Et, qui sait ? cet *Amico* était peut-être un jeune homme peu instruit, ou qui crut donner une tournure plus latine ou qui convint mieux à un nom propre en mettant au sien un Y au lieu d'un I, comme l'on a écrit M. *L'Amy* pour M. *L'Ami*. Et, d'ailleurs, pour suivre l'idée de M. Lajard et voir *Amycus* sous une forme mythologique, peut-être M. *Amico* était-il lié avec des *Hector*, des *Achille*, des *Hélène*, peut-être même avec *Palladio* et *Jérôme Mercuriale* ; et voyant qu'ils se donnaient les airs de porter des noms mythologiques, ce qui doit paraître extraordinaire à M. Lajard, a-t-il eu la faiblesse d'essayer, au moyen d'une légère altération, de faire prendre à son nom une tournure mythologique, et d'insinuer par-là qu'il descendait de quelque prince asiatique dont la famille avait choisi Vérone pour sa nouvelle patrie. Et voyez où mène l'ambition. Il faut avouer qu'il n'y a rien de plus amusant que les argumens de M. Lajard.

Quant au nom de M. ANTONIUS ALTERIUS, l'un des initiés de Mithra de la promotion de M. Lajard, ce savant est très-étonné que je puisse m'autoriser d'un fait cité par Boissard, part. V, pl. 18, pour avancer que ce nom est celui de MARCO ANTONIO ALTIERI, personnage considérable de Rome qui vivait au 16e siècle. Il me semble cependant qu'il n'y a là rien de bien étonnant; et ce l'est même beaucoup moins que de croire, avec M. Lajard, qu'un Romain de la fin de la république romaine, ou du temps des premiers empereurs, M. ANTONIUS ALTERIUS, aurait écrit son nom en caractères que tous les savans reconnaîtront pour être du 16e ou 17e siècle. Ceci sans doute serait une merveille et une inspiration due à Mithra. On sait qu'au 16e siècle, en Italie, on écrivait plus en latin qu'en italien, et lorsqu'on apprend, par Boissard, qu'un *Marco Antonio Altieri* avait fait effacer les prénoms d'une inscription antique, où était le nom d'ALTERIVS, pour y substituer les siens et ceux de son fils, n'est-il pas assez probable qu'il pouvait avoir la manie de s'inscrire sur les monumens, et, qu'ayant trouvé une belle place vide et lisse sur la cuisse du taureau du dieu persan, il n'aura pas laissé échapper une si favorable occasion d'y tracer son nom? Ceci est d'autant plus vraisemblable qu'il y avait alors à Rome, dans un palais Altieri, deux bas-reliefs mithriaques, et il est assez simple que Marco Antonio Altieri, qui sans doute les connaissait, en supposant qu'ils ne lui appartinssent pas, ait écrit son nom sur un troisième monument du même genre; ne fût-ce que pour constater qu'il ne lui était pas étranger, et c'est ordinairement ce qui engage à tracer son nom sur les monumens, c'est pour ainsi dire une carte de visite.

Mais j'arrive à une objection terrible, que je n'aborde qu'avec une sorte de tremblement, et que sans doute le savant académicien avait réservée pour le coup de grace; aussi a-t-il bien raison de penser que je ne l'avais pas prévue. Et comment prévoir des argumens de cette force, de cette portée! c'est une de ces objections irrésistibles qui vous abattent leur adversaire comme d'un coup de foudre. Après les avoir trouvées ou seulement prévues, je ne dis pas repoussées, on peut s'écrier :

Rare et sublime effet d'une imaginative,
Qui ne cède en vigueur à nulle ame qui vive.

ou avec Horace :

Sublimi feriam sidera vertice.

ou autres choses encore; c'est enfin, le *qu'il mourût*, le *quoi qu'on die* des objections. Elle est si atterrante qu'il n'y a peut-être pas de générosité à l'employer, et qu'on ne devrait pas se présenter au combat avec des armes si bien émoulues lorsqu'il ne s'agit que d'une joute avec armes courtoises. — Je n'avais donc pas prévu que M. Lajard m'objecterait *qu'il ne serait pas facile* de s'expliquer comment, *en pleine place publique, et sur un monument qui ne lui appartenait pas et ne lui a jamais appartenu, un grand seigneur aurait écrit ou fait écrire son nom dans un endroit du bas-relief aussi peu en évidence, et avec des caractères si légèrement et si négligemment tracés, qu'à la moindre distance on ne peut les apercevoir.* — On voit par ces derniers mots que Visconti, tant d'autres et moi nous sommes très-excusables de n'avoir pas aperçu ces noms, et que dans le cas où ils seraient antiques, les initiés de Mithra se faisant honneur de leur visite à ce dieu, ne les auraient probablement pas écrits de manière à ce qu'ils échappassent à la vue.

Mais que de choses neuves renferme la victorieuse objection de M. Lajard, et que n'y apercevront pas les antiquaires! Ils pourront tirer de *ses nouvelles observations* et de *sa réponse* un code archéologique. Écrire son nom sur un monument, et sur un monument qui ne vous appartient pas et sur une place publique, cela ne s'est jamais vu, quel crime abominable, inouï avant et depuis Marco Antonio Altieri!! et je soutiens :

Que tout homme est pendable après un tel forfait.

Il est heureusement bien à présumer, et nous devons l'espérer pour le salut de leurs ames et pour la morale, que tous ceux qui, dans les temps anciens et modernes, se sont permis d'écrire leurs noms sur le colosse de Memnon, sur les monumens de Pompeï, le Colisée, etc., les chevaux de Venise, etc., Notre-Dame, le Panthéon, etc. etc. etc., étaient persuadés en conscience que tous ces monumens leur appartenaient et qu'ils avaient droit d'y figurer. Sans cette idée consolante, trop de coupables seraient enveloppés dans le crime dont M. Lajard charge notre pauvre *Marco Antonio Altieri*, et qui retomberait aussi sur son initié *Marcus Antonius Alterius*, à moins qu'ils ne prouvassent l'un et l'autre qu'ils regardaient en conscience le monument comme leur propriété.

Et d'ailleurs, pourquoi M. Lajard veut-il que Marco Antonio Altieri fût un grand seigneur romain, qu'il suppose probable-

ment en pompe et en grand costume, allant en cérémonie, entouré de toute sa clientèle, écrire son nom sur la cuisse du taureau de Mithra, et qui, selon lui, aurait dû le graver d'une manière plus ostensible? Qui dit qu'à l'époque où le seigneur Marco Antonio Altieri se permit ce qu'avant lui M. Amico de Vérone et tant d'autres s'étaient permis, et bien d'autres depuis, il fût déja un grand personnage de cette famille illustre des Altieri? peut-être était-il encore très-jeune, et il exerçait déjà pour les inscriptions le goût qu'il développa depuis. Et quand c'eût été déja un grand seigneur romain à l'âge de la maturité, combien ne trouverait-on pas, à Rome et partout, de gens considérables, qui, ne respectant pas les monumens, même ceux qui ne leur appartenaient pas, y ont inscrit leurs noms? Peut-on sérieusement, ou sans vouloir exciter l'hilarité de ses lecteurs, donner de telles raisons comme une objection dont votre adversaire n'a pas prévu la force!!... *Risum teneatis*, etc.

Ce qu'il y a de positif, c'est que ces noms, ainsi que le fait remarquer M. Lajard, n'ont pas été vus par Smet et Pighi, mais ce n'est pas par la raison qu'il en donne, *et parce que le monument n'ayant pas été encore transporté sur la place du Capitole, ils n'avaient pu l'examiner qu'au fond de la grotte, c'est-à-dire dans un lieu dont l'obscurité ne devait pas permettre de découvrir des noms tracés peu profondément sur une partie du bas-relief où l'on ne pouvait soupçonner que des inscriptions eussent été gravées.*

Cependant puisque Smet et Pighi avaient trouvé des inscriptions sur l'épaule et sur le ventre, où il n'est pas ordinaire d'en placer, ils auraient eu quelques raisons de soupçonner qu'il y en avait encore sur des parties qui n'y étaient pas plus destinées que les autres. S'ils ne les y ont pas vues, ce n'est pas l'obscurité qui les en a empêchés, mais tout simplement par l'excellente raison que ces noms n'y étaient pas encore de leur temps. Il est bien certain que, vers 1606, lorsque le monument était sur la place du Capitole, si Pignoria n'y a lu qu'AMYCUS, etc., c'est que *Marco Antonio Altieri* n'y avait pas encore tracé son nom; et que, par conséquent, celui de M. *Amico* date probablement de la fin du 16^{e} siècle, après les visites de Smet et de Pighi, et celui d'Altieri est postérieur à l'an 1606, après l'examen qu'en fit Pignoria. Croira-t-on qu'un antiquaire, auquel M. Lajard accorde du talent et la grande habitude des inscriptions, n'en

eût pas vu et relevé une qui touche celle qu'il donne et qui est écrite de la même manière, et avec des caractères au moins aussi visibles? Pignoria ne s'explique pas sur les mots *Amycus Seronensis*, et ne dit pas s'il les juge antiques ou modernes. Après les avoir considérés on voit qu'il est évident que ce savant s'est trompé en copiant le dernier, et d'après ce qui vient d'être exposé il l'est encore plus que notre savant académicien a pris pour appui de son érudition archéologique des noms modernes qu'il a cru et qu'il soutient être antiques. *Je ne ferai pas à mes lecteurs l'injure de supposer qu'ils attendent de moi une réfutation sérieuse des argumens que le savant critique s'est cru autorisé à tirer de la lecture de deux noms que lui seul a crus antiques, ce que très-probablement personne ne croira après lui.*

Cette phrase de M. Lajard, dont j'ai pensé pouvoir me servir ici, n'est pas tout-à-fait ainsi dans l'endroit (rép., p. 8) où il l'applique, après avoir dit qu'une méprise que j'ai faite et dont je suis convenu, dans l'explication d'un bas-relief, *n'augmenterait probablement pas la confiance qu'on pourrait encore être tenté d'accorder à la prétendue lecture de deux noms qui, de mon propre aveu, sont tracés très-légèrement et en caractères de deux lignes de hauteur, dans la plus grande profondeur des plis du manteau, au-dessus de l'épaule de Mithra, c'est-à-dire à dix ou douze pieds du sol.* M. Lajard termine sa phrase en ajoutant que je suis le seul qui ait lu ces mots, que très-*probablement personne ne lira après moi.* Il paraît, par-là, mettre en doute que ces noms, que j'affirmais avoir lus, existent, ou faire supposer que j'ai pris une chose que j'attestais pour une autre. Il est bien certain que si j'avais annoncé que, placé à dix ou douze pieds de ces mots presque imperceptibles et de deux ou trois lignes de haut, je les ai lus et que j'en donnasse la copie et l'explication, je permettrais bien volontiers à toutes les personnes qui me connaissent de douter un peu et même très-fort de ma prétendue lecture. Mais ce n'est pas ainsi que j'examine les monumens, et que j'ai découvert à Pompeï des inscriptions d'une grande finesse et que personne n'y avait aperçues depuis trente ans qu'elles étaient, ou qu'il en paraissait quelques lettres, dans un passage ouvert à tout le monde, et très-éclairé; j'y regarde de plus près. Il existe au Musée royal et dans quelques autres endroits une machine très-simple, très-ingénieuse, qu'il

serait aisé de décrire, et que, soit dit en passant et pour faire de l'archéologie, nous devons à Capanée, qui l'inventa au siége de Thèbes, et que vulgairement on appelle une échelle. A l'aide de cette commode machine, j'ai pu m'élever plusieurs fois à cette hauteur prodigieuse, de 10 à 12 pieds du sol, qui effraie M. Lajard, et j'ai vu, revu et copié les noms dont il doute; et, bien plus, je ne suis pas le seul à les avoir vus. M. Letronne a eu l'audacieuse complaisance de se hasarder aussi à cette élévation sur la tremblante machine de Capanée, et, comme moi, il a vérifié, sur l'épaule du dieu persan, l'existence contestée de TOMAS PIS BONONIES, et de CORALLVG, dont j'ai bien assez parlé plus haut, p. 7.

Je tiens assez peu à ces noms, quoique, selon M. Lajard, ce soit *cependant la* PRÉCIEUSE *découverte*, SI DÉCOUVERTE IL Y A, *à laquelle se réduit en définitive le résultat des investigations auxquelles je me suis livré depuis un an*, ce qui, au fait, si cela était, serait peu de chose, et on les comparerait peut-être un jour *en définitive aux investigations et aux précieuses découvertes* que nous promet depuis dix ans M. Lajard. Mais cependant ces mots, tout petits qu'ils sont, prouvent deux choses: d'abord, que M. Lajard n'a pas examiné dans toutes ses parties *notre bas-relief avec le soin scrupuleux dont il se vante*; ensuite, comme Thomas de Pisan de Bologne, et Coral de Lyon, ont écrit leurs noms en caractères beaucoup plus petits que ceux d'*Amycus* et d'*Alterius*, on voit que ce n'était pas à tâtons que les curieux des 14^{e} et 15^{e} siècles visitaient la grotte de Mithra, et qu'à l'aide de torches elle était assez éclairée pour que l'on pût y écrire en traits fins, mais assez nets. Il sera donc constant aussi que Smet et Pighi n'auront pas été sans lumière dans cette grotte, pas plus que l'infatigable et excellent d'Hagincourt dans les catacombes de Rome, pour y étudier les peintures et les inscriptions, ou que M. Champollion jeune et ses dessinateurs dans les tombeaux égyptiens pour nous en rapporter les curieux et nombreux dessins des hiéroglyphes et des bas-reliefs qui les peuplent. Et il sera prouvé aux yeux des archéologues que, s'il y avait eu, lors des recherches de Smet et de Pighi, des inscriptions sur la cuisse du taureau mithriaque, elles ne leur auraient pas plus échappé que celles de l'épaule et du ventre, qui sont en partie effacées. Il sera surtout démontré que M. Lajard a vu, avec négligence et sans esprit de

ritique, le monument qu'il a décrit, et que ses recherches, s méditations profondes, pendant dix ans, n'ont abouti, en éfinitive, qu'à lui faire répéter, dans ses nouvelles observaons, ce que d'autres avaient dit avant lui, et à enrichir la collecon des inscriptions antiques, de deux inscriptions modernes.

Je ne crois pas avoir dit ni même pensé et laissé entrevoir ulle part qu'à moi seul, ainsi que s'exprime M. Lajard (rép., . 5), était réservé d'examiner les monumens antiques avec oin, avec des yeux d'artiste et un esprit de critique, et e ne vois pas où ce savant académicien a pu voir que je douais que Pignoria *eût une aussi grande habitude de lire les inscriptions que celle que je m'attribuais.* Je suis très-loin de m'attribuer rien de ce genre. Mais il y aurait aussi trop de modestie à se croire moins d'habitude et moins d'habileté, sous le rapport du dessin et des inscriptions, que M. Lajard, avant et même depuis son entrée à l'Académie des inscriptions; et d'ailleurs, pourquoi toucher un chapitre qui n'est nullement son fait et qui n'est jamais entré dans ses études? Ne peut-on pas être un très-habile homme, se tirer à merveille de toutes les difficultés qui enveloppent Mithra, Ormuzd, Arrhimane, et n'avoir jamais lu et encore moins déchiffré, dans sa longue carrière archéologique, une inscription grecque ou latine? Sans avoir la prétention d'être Smet, Pighi, Pignoria, Gruter ou Visconti, on pourrait se hasarder à offrir à la sagacité du savant académicien telle ou telle inscription du Musée royal, et il serait assez curieux de voir s'il ne trouverait pas cette épreuve de son savoir plus pénible que celles des mystères et des initiations mithriaques. Peut-être ne s'en tirerait-il pas d'une manière aussi brillante que de ses recherches, et des *nouvelles observations*, pour lesquelles ne lui ont pas nui le Zend-Avesta d'Anquetil, et les ouvrages de Hyde, de Zoëga, de MM. Hammer, Welcker et de quelques autres véritables savans de grand mérite. S'il sortait victorieux de cette épreuve, et qu'il fût parvenu à distinguer les inscriptions modernes des antiques, peut-être y aurait-il encore quelques nouvelles observations à faire sur ses interprétations et sur le jugement qu'il porterait des productions des beaux-arts de l'antiquité. S'il tenait encore, à toute force, à ne pas s'écarter de la route qu'il a suivie jusqu'à présent, on pourrait et l'on devrait même en conscience et dans ses intérêts lui répéter, qu'IL EST BON D'EXAMINER LES MONU-

MENS ANTIQUES AVEC DES YEUX D'ARTISTE ET D'ANTIQUAIRE ET AVEC UN ESPRIT DE CRITIQUE (1).

(1) M. Lajard, p. 1 de sa réponse, dit que quelques épreuves que j'ai fait tirer à part de l'article sur *les nouvelles observations*, etc., que j'ai mis dans la description du Musée royal, n° 76, ont été distribuées par mes soins avant même que l'impression de cet article fût achevée (c'est-à-dire publiée), et avec un empressement qui fait honneur à mon amour pour la vérité. On a pu voir plus haut, p. 46, les causes de cet empressement. Et d'ailleurs, lorsqu'on tire à part un article qui doit paraître dans quelque livraison d'un ouvrage périodique tel que le *Bulletin universel* de M. le baron de Férussac, que l'on met souvent un mois et *plus* à imprimer, il est assez ordinaire que l'article tiré à part soit distribué avant la publication de la livraison dont il doit faire partie. C'est ce qui se voit tous les jours; mais ce qui se voit moins, c'est que dans une discussion tout-à-fait scientifique, on cherche, lorsqu'on est déjà si fort par soi-même, des auxiliaires dans un autre journal que le sien, et j'ai dû être étonné de voir que pour venir au secours de M. Lajard, l'*Universel*, excellent journal qui n'a besoin de personne pour soutenir toute espèce de discussion, ait emprunté, le 22 mai, au journal *le Temps*, l'article suivant qui probablement ne s'est glissé dans l'*Universel* qu'à l'insu du rédacteur.

« M. Lajard vient de publier une réponse à un article de M. le comte « de Clarac, inséré dans le *Bulletin universel des sciences*. M. le comte de « Clarac avait cru remarquer dans les observations sur le grand bas-relief « mithriaque du Musée royal, quelques bévues échappées à M. Lajard. Après « la lecture de la réponse de ce dernier, imprimée chez M. Firmin Didot, « le public jugera de quel côté il y a bévue. »

Je serai loin d'en agir ainsi et de citer deux articles qui, le 14 et le 17 mai, ont paru sur M. Lajard et sur son ouvrage *en expectative*, dans un journal très-bien écrit, et qui exerce la critique littéraire avec beaucoup d'esprit et de talent.— Ces articles ne laisseraient pas d'avoir quelque influence, mais je me garderai bien de les faire connaître à ceux qui ne les ont pas lus, et je ne nommerai même pas le journal. — Mais après avoir vu le petit emprunt fait au *Temps* par l'*Universel*, je n'ai pu m'empêcher de dire tout bas : *tantæne*, etc.

Dans l'article sur Mithra, p. 6, ce que j'ai dit de Smet et de Pighi au sujet des mots *amycus*, etc., *M. Antonius*, etc., est inexact, et M. Lajard a relevé avec raison cette erreur dans sa réponse. Smet et Pighi n'ont pas plus parlé de l'une que de l'autre de ces prétendues inscriptions antiques, ce qui contribue à prouver (voy. p. 76), que de leur temps ces mots n'étaient pas encore inscrits sur la cuisse du taureau mythriaque.

PARIS. — IMPRIMERIE DE A. FIRMIN DIDOT, RUE JACOB, N° 24

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

form 410